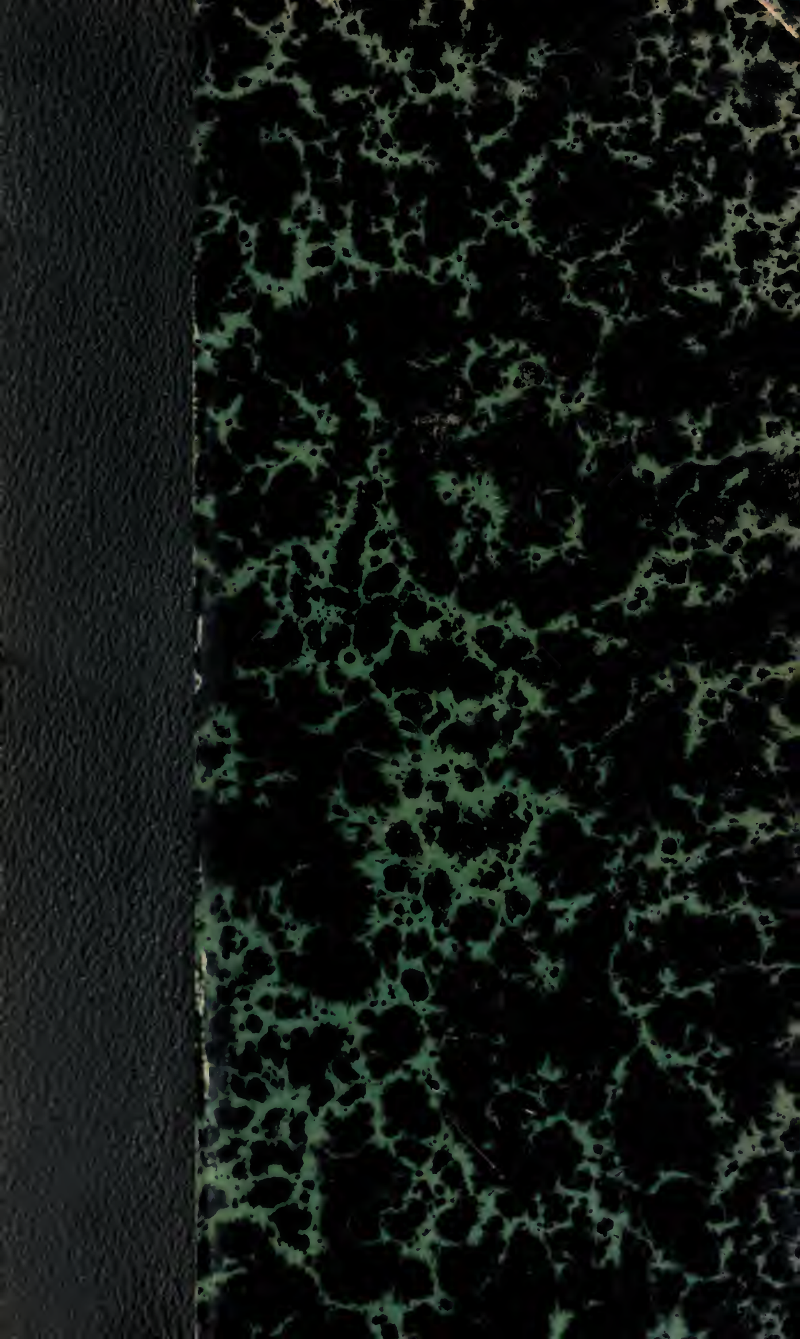






L'ÉLÉGIE EN FRANCE

AVANT LE ROMANTISME

COULOMMIERS
Imprimerie Paul Brodard



L'ÉLÉGIE EN FRANCE

AVANT LE ROMANTISME

(DE PARNY A LAMARTINE)

1778-1820

PAR

HENRI POTEZ



PARIS
CALMANN LÉVY, ÉDITEUR
ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES
3, RUE AUBER, 3

1898



A LA MÉMOIRE DE MON PÈRE

HENRI POTEZ


LIBRARY
JUL 10 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

INTRODUCTION

Ce travail a nécessité de longues recherches dans les bibliothèques publiques. J'y ai trouvé des collaborateurs éclairés et diligents. Je prie MM. les conservateurs et fonctionnaires des bibliothèques Nationale, Sainte-Geneviève et de l'Arsenal d'agréer mes sincères remerciements. Je dois tout particulièrement témoigner ma gratitude envers les conservateurs des bibliothèques communales d'Abbeville et de Douai, MM. Alcius Ledieu et Benjamin Rivière.

Mais surtout je veux dire bien haut la reconnaissance que je porte à l'éminent professeur qui m'a aidé de ses conseils et soutenu de ses encouragements. C'est le nom de M. Gustave Larroumet qu'on lirait à la première page de cet essai, si je n'avais le devoir d'y évoquer une mémoire qui m'est chère et sacrée.

H. P.

PRÉFACE

> La plaintive élégie, en longs habits de deuil,
> Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil;
> Elle peint des amants la joie et la tristesse.

Par une fortune assez singulière, la dernière partie de la définition que Boileau donne de l'élégie convient assez bien à la première période de son développement dans l'âge que je me propose d'étudier, celui qui renferme les dernières années du xviii[e] siècle; la première partie caractériserait au contraire la seconde période, celle qui s'étend du Consulat au début de la Restauration. En effet, avant la Révolution, l'élégie est surtout galante. Après, elle est surtout funèbre. Toutefois il faut remarquer que rien ne commence ni ne finit brusquement. Avant Parny, Bertin et Chénier, et à côté d'eux, on a les héroïdes tragiques et

lugubres de Dorat, de Gilbert et de Colardeau, les lamentations de Baculard d'Arnaud, les poèmes macabres de Feutry, les mélancoliques songeries de Léonard, la religiosité sentimentale de Fontanes. Après 1800, la tradition de Parny vit encore, et, chez plusieurs, l'inspiration ancienne se montre auprès de l'inspiration nouvelle sans s'y mêler.

J'ai voulu marquer les étapes successives que l'élégie a traversées dans son évolution, depuis l'apparition des *Poésies érotiques* de Parny, dont le succès met à la mode la forme élégiaque, jusqu'au triomphe éclatant des *Méditations*. La matière de l'élégie est d'abord assez mince. Avec Parny, Bertin, Chénier, elle est la confidence d'une passion. Puis, au lendemain de la révolution, on y fait entrer la religion, la nature, l'histoire, les émotions de la vie publique et celles de la vie intime. La poésie élégiaque est d'abord un ruisseau dont le lit est étroit et resserré. Peu à peu les affluents arrivent de toutes parts. Ils le grossissent. Il devient rivière, il devient fleuve, jusqu'au moment où il va se perdre et se confondre dans le vaste Océan du lyrisme romantique. Nous verrons peu à peu les éléments de la

poésie lyrique naître, se définir et se grouper, avant qu'ils soient mis en œuvre par les puissants artistes de la grande époque. Ainsi dans les tragiques du XVIIe siècle naissant on trouve tout Corneille, hormis le génie de Corneille. Et par là les plus humbles d'entre ces poètes oubliés sont intéressants. Dans leur mesure, ils ont collaboré aux œuvres souveraines qui les ont éclipsés. Ils vivent en elles, comme les architectes et les artisans obscurs du moyen âge vivent dans les cathédrales auxquelles ils ont consacré leur vie et leurs efforts.

Mais, parmi ces écrivains, il en est dont l'œuvre existe en elle-même. Chez les néo-païens qui ont écrit à la veille de la révolution, on trouve de la grâce, de l'élégance, et chez Bertin et chez André Chénier, que nous ne prenons point par ses meilleurs côtés, un reflet du soleil antique. On reconnaît d'ailleurs, de Parny à Bertin, et de Bertin à Chénier, un effort constant et de plus en plus heureux vers la netteté brillante et la perfection. Une décadence déplorable de la forme se manifeste pendant la période de l'empire, où le seul Millevoye fait preuve de talent.

Mais, à la veille des *Méditations*, Edmond Géraud et surtout Charles Loyson annoncent dignement Lamartine. S'ils n'ont même plus un nom aujourd'hui, c'est que l'œuvre éblouissante du grand poète a créé, immédiatement autour d'elle, une zone d'ombre et d'obscurité profonde.

Cette étude est donc surtout une étude de précurseurs. Il importe en effet de montrer que nos plus hauts poètes ont été annoncés par ceux-là même qu'ils devaient faire oublier, et qu'ils tiennent d'eux, dans une large mesure, l'instrument dont ils devaient tirer des accents immortels, et les lieux communs qu'ils allaient consacrer dans des œuvres définitives. On a fort exagéré, dans ces derniers temps, la part d'influence exercée par les étrangers sur les développements derniers de notre littérature. Je n'ai pas méconnu cette influence. Mais il faut la réduire à ses justes proportions. Nos poètes ont admiré les Anglais et les Allemands, surtout par les côtés où les Allemands et les Anglais leur ressemblent. Rousseau et Chateaubriand restent les grands initiateurs, et, bien que l'un ait connu Richardson à travers des traductions et que l'autre ait rêvé sous les ogives de Westmin-

ster, ils relèvent surtout de leur propre génie. L'un, Suisse et plébéien, voisin des Alpes comme Haller et Gessner, dégagé de la vie mondaine et contraint par les hasards de sa destinée aux grandes marches solitaires, a révélé à un siècle artificiel les splendeurs primitives de la nature et de la passion. L'autre, Breton et longtemps exilé, a écouté les voix sublimes des forêts et de la mer et s'est penché sur les âges morts avec cette pénétrante nostalgie que connaît si bien la race songeuse des Celtes. Qu'ils se soient plu à retrouver chez les écrivains du Nord l'écho de leurs ardeurs ou de leurs mélancolies, il importe peu. Ce sont eux surtout que suivent les poètes de leur temps, et l'on ne saurait trop insister sur ce point, que notre romantisme est surtout intérieur et national.

J'ai regardé de très près ces *poetæ minores*, dont beaucoup même sont des *minimi*. Néanmoins je me suis proposé d'écrire un chapitre de l'histoire de la littérature française, et non un livre de curiosité; de faire œuvre d'historien et de critique, non d'érudit. On trouvera ici deux chapitres entièrement consacrés, ou peu s'en faut, à l'étude des idées et des senti-

ments. Et l'on peut soutenir que c'est cela seul qui importe. Les idées seules vivent éternellement, et habitent la mémoire de la postérité. Qu'importent les individus fugitifs qui les ont symbolisées en un point de l'espace ou du temps? Les idées seules font partie de la conscience esthétique et morale de l'humanité. Mais, qu'on y prenne garde, ces êtres éphémères qui ont exprimé les idées durables les ont exprimées d'une certaine façon, précise et déterminée. Ils leur ont donné la forme même de leur génie propre. Et ne point les examiner minutieusement, et dans leur physionomie et dans leurs procédés d'art, c'est fausser leur personne, c'est fausser l'idée même qu'ils représentent et qui, détachée d'eux et en dehors deux, reste absolument inintelligible. A l'historien des idées, il importe de regarder de près les hommes et les œuvres, et de ne point se repaître d'apparences, de jugements tout faits et de généralisations hâtives. La vérité est dans les nuances, et la vie est dans le détail. Tandis que les Nisard et les Taine, avec leur habitude de prendre les choses en gros, confèrent aux poètes secondaires d'un même temps une figure unique et les confon-

dent dans leurs descriptions sommaires, Sainte-Beuve trouve la différence infiniment petite qui distingue les esprits les plus voisins, et la part d'originalité, si mince qu'elle soit, qui appartient aux écrivains les plus modestes. C'est lui qui est dans le vrai. A mesure qu'il s'éloigne de nous, il grandit de plus en plus. Aux synthèses puissantes et arbitraires de ses illustres rivaux, si intéressantes qu'elles soient en elles-mêmes, et quelle que soit la splendeur de leurs « palais d'idées », on doit préférer les « aperçus » auxquels se plaît le critique ondoyant des *Lundis*, ses larges et flottantes définitions qui, loin de déformer les choses, les dessinent d'un souple contour.

Mais une œuvre d'art, même très humble et presque oubliée, n'est pas seulement un document pour l'histoire des idées, non plus qu'elle n'est un musée de formes grammaticales. Les fleurs n'existent pas seulement pour la botanique et les nuées pour la météorologie. Bernardin de Saint-Pierre a pu écrire les *Harmonies de la nature*, Ruskin l'*Esthétique des nuages*. A plus forte raison, lorsque nous considérons des ouvrages qui ont été écrits pour enchanter les hommes d'autrefois, devons-

nous y chercher ce qui les y a charmés et les derniers reflets de beauté qui nous y sourient encore. En outre, si l'histoire est matière à réflexion et à raisonnement, elle est avant tout, selon la grande parole de Michelet, une résurrection. Le spectacle du passé a sa valeur en lui-même. J'ai habité de longs mois avec des hommes disparus, et le plaisir le plus vif que j'aie trouvé dans leur commerce a été de les connaître. Tandis que je feuilletais ces petits volumes, si coquets dans leurs reliures à filets d'or, bien des ombres gracieuses et légères se pressaient autour de moi. Je me rappellerai toujours une lecture que j'ai faite des élégies de Millevoye, dans la grande cité morte d'Abbeville et dans la forêt royale de Crécy, tout enveloppé des harmonies tristes de l'arrière-automne. Je serais heureux si je communiquais à ceux qui me liront, autant qu'il est en moi, la volupté mélancolique de revivre les jours évanouis.

L'ÉLÉGIE EN FRANCE

AVANT LE ROMANTISME

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES DE LA POÉSIE ÉLÉGIAQUE AU XVIIIe SIÈCLE

L'élégie, au XVIIe siècle, n'existe guère comme genre littéraire. Boileau, qui en donne la définition, a en vue l'élégie antique. Parmi les poèmes qui portent ce nom, on ne peut guère citer que ceux de Mme de la Suze, ou encore quelques exemples isolés, comme l'élégie de La Fontaine aux Nymphes de Vaux. Les vers auxquels les précieux donnent ce titre sont destinés à être lus dans les ruelles, dans les assemblées. Il n'y faut chercher aucune sincérité, aucune émotion.

La matière de l'élégie est diffuse un peu par-

tout[1], dans la tragédie, dans le roman, dans le sermon, dans la fable même. Racine a d'admirables parties d'élégiaque, et aussi l'auteur de la *Princesse de Clèves*. C'est en bien des endroits une élégie que l'*Oraison funèbre de Henriette d'Angleterre*; on songe parfois, en la lisant, aux vers mélancoliques où Ronsard chante la mort de la beauté et la mort des roses; parfois au *Crucifix* de Lamartine. C'est une élégie encore que la fable des *Deux Pigeons*.

Dans ses œuvres les plus hautes, le XVIIe siècle a pris l'amour au sérieux. Il a étudié avec profondeur les désordres de la passion, et les a exprimés avec force. On sent, dans l'écrivain qui fit Arnolphe et Alceste, un homme qui a souffert. Racine est un observateur impitoyable et attendri. Les *Caractères* de La Bruyère laissent deviner, par endroits, d'amères et tristes confidences. Nulle part les choses du cœur ne sont traitées avec légèreté. C'est que ces grands écrivains, presque tous, ont reçu une forte éducation chrétienne et l'empreinte austère du jansénisme. La vie intérieure a pour eux une grande importance : ils promènent sur toutes les parties de leur âme un regard sévère et lucide; et, comme ils connaissent bien leurs faiblesses, comme ils n'ont guère d'illusions sur eux-mêmes, ils conservent un pli de gravité et de tristesse.

1. Voir sur cette question M. E. Faguet, *Revue des Cours et Conférences*, 1894-1895, p. 355 et suiv.

I

Il n'en va pas de même au XVIIIe siècle. Les disciplines religieuses et littéraires se sont affaiblies. Port-Royal est détruit, et le rôle du jansénisme est fort diminué. L'éducation des esprits va désormais aux mains de la Compagnie de Jésus, plus accommodante, plus humaine, plus traitable. On se recueille moins, on est moins sévère, moins dur pour soi-même. Les doctrines relâchées de Molina ruinent la morale. Ovide domine la littérature : c'est le règne du vers latin, de la facilité ornée, de l'abondance fleurie. Voltaire, surtout lorsqu'il écrit sa *Henriade*, ses tragédies, ses petits vers, est le plus remarquable produit de cette culture. Desforges-Maillard étudie chez les jésuites de Vannes. Gresset est un jésuite manqué. La Compagnie voulut garder Malfilâtre et Gentil-Bernard qui lui échappèrent. L'éducation de Bernis fut dirigée par le père Tournemine et le père Porée. Au XVIIIe siècle, de même que les églises, le temple de l'Amour fut de style jésuite.

En même temps l'humeur épicurienne se répandait. Le libertinage d'esprit n'avait jamais complètement cessé. Il avait suivi, sous le règne de Louis XIV, son cours souterrain. On lisait, on relisait Montaigne et Rabelais, sans trop s'en vanter. Les libelles imprimés en Hollande circulaient sous le manteau. On obéissait à la bonne

loi naturelle. Le vieux naturalisme gaulois persistait.

Ces tendances s'affirmèrent, se manifestèrent en plénitude dans la société du Temple, avec les Vendôme, le duc et le grand-prieur, avec leur compagnon, l'abbé de Chaulieu. « Chaulieu, a dit Sainte-Beuve, vivra moins comme poète que parce qu'il est une des figures les plus caractérisées en qui se rejoignent deux époques; il marque la liaison d'une régence à l'autre; il avait reçu le souffle de la première, l'esprit libre et hardi d'avant Louis XIV, et il vécut assez pour donner l'accolade à Voltaire [1]. » Chaulieu est encore un homme du XVII[e] siècle. Ce n'est pas un petit-maître, raffiné et musqué. C'est un Normand de haute graisse, dru et plantureux. Ses orgies d'Anet et du Temple sont violentes, brutales, une vigoureuse poussée de sève animale y déborde. Tibulle, avec sa tendresse, n'est guère son fait :

> Pour Tibulle, il était si bon
> Que je crois qu'il aurait dû naître
> Sur les rivages du Lignon [2].

Parfois d'ailleurs, dans son Épicurisme, il y a quelque poésie, il se laisse enchanter par les réalités présentes :

1. *Lundis*, I
2. *Réponse à Monsieur l'abbé Courtin.*

Dans une douce nonchalance,
Je jouis du printemps, du soleil, des beaux jours [1].

Il écrit sur la mort de La Fare, le 7 juin 1712, une *Plainte* d'un sentiment tout à fait païen. Une première attaque de goutte, en 1695, l'avertit que la vieillesse approche.

Je touche aux derniers moments
De mes plus belles années,
Et déjà de mon printemps
Toutes les fleurs sont fanées [2].

Une résignation sérieuse et souriante encore l'incline à la retraite. Il la chante (1698) en des stances où il retrouve parfois le ton de Racan modifié par celui de La Fontaine, qui est aussi calme et plus voluptueux :

..... Un reste de faiblesse.....
Me laisse encor jouir de l'ombre des plaisirs.....
Ma retraite aux neuf Sœurs est toujours consacrée,
Elles m'y font encore entrevoir quelquefois
Vénus dansant au frais, de grâces entourée,
Les faunes, les sylvains et les nymphes des bois [3].

Voici la rêverie astronomique de La Fontaine :

Je contemple à loisir ces amas de lumière,
Ce brillant tourbillon, ce globe radieux,
Et cherche s'il parcourt en effet sa carrière,
Ou si, sans se mouvoir, il éclaire les cieux.

1. *Réponse à Monsieur l'abbé Courtin.*
2. *Sur une première attaque de goutte.*
3. *La retraite.*

Voici où nous retrouvons Racan :

Ainsi coulent mes jours, sans soin, loin de l'envie.
Je les vois commencer et je les vois finir.
Nul remords du passé n'empoisonne ma vie,
Satisfait du présent, je crains peu l'avenir.
Heureux qui méprisant l'opinion commune
Que notre vanité peut seule autoriser,
Croit, comme moi, que c'est avoir fait sa fortune
Que d'avoir, comme moi, bien su la mépriser [1].

Il voit arriver sa mort avec tranquillité : c'est le crépuscule d'un beau jour, il accepte la loi naturelle dans toute son étendue.

Muses qui dans ce lieu champêtre
Avec soin me fîtes nourrir ;
Beaux arbres qui m'avez vu naître,
Bientôt vous me verrez mourir.

Une élégie, éditée par le marquis de Chaulieu, en 1773, à la fin des œuvres de son oncle, et attribuée soit à La Fare, soit à Saint-Aulaire, chante harmonieusement la fuite de la jeunesse et de la volupté :

Où fuyez-vous, plaisirs? où fuyez-vous, amours?
De mon printemps compagnons si fidèles,
Vous sembliez [2] à mes pas attachés pour toujours;
Commencez-vous à déployer vos ailes,
Pour m'enlever votre secours,
Lorsque le reste de mes jours
Est menacé d'ennuis et de longueurs mortelles?

1. *Les louanges de la vie champêtre*, 1707.
2. *Sembliez* en deux syllabes, négligence de versification. Les poètes du Temples ont très libres et très lâches. Chaulieu ne travaillait pas pour l'impression.

Telle est l'inspiration, tel est l'accent de cette poésie. Cela ne dépasse pas la mélancolie païenne d'Horace. Après avoir joui de l'amour, des festins et du soleil, ces viveurs attendent sans trop de tristesse la grande nuit. Dans la poésie galante du XVIIIe siècle, nous ne verrons même plus ce sentiment d'apaisement, ce retour sur soi, demi-souriant et demi-sérieux.

Voltaire, qui avait fréquenté dans sa jeunesse la société du Temple, en a retenu quelque chose. Voltaire n'a perdu que quelques instants aux pieds des femmes. Sa fièvre de travail et de production ne lui laissait guère le temps de songer à l'amour, et c'est un mince élégiaque. Toutefois on trouve dans son œuvre deux pièces qui pourraient être de Chaulieu, mais d'un Chaulieu plus vif encore, plus allègre et plus spirituel. Il annonce dans toutes deux son dessein de ne plus aimer. « Parmi les pièces qui pour le ton et le sujet, semblent appartenir à l'élégie, dit Millevoye [1], il faut citer les stances délicieuses de Voltaire : « Si vous voulez que j'aime encore. » Ces stances (1741) sont adressées à Mme du Châtelet [2]. Le mouvement du début est fort joli :

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours.

1. *Sur l'Élégie.*
2. Voltaire, *Stances*, VIII.

Au crépuscule de mes jours
Rejoignez, s'il se peut, l'aurore.

Dans la suite règne une sagesse douce, aimable et résignée. La seconde pièce est adressée à Mme Lullin de Genève[1] par Voltaire arrivé à l'extrême vieillesse (1773). Elle est très gracieuse et très ironique. Pas plus que son maître Chaulieu, il n'est dupe des tendresses de Tibulle :

« Je veux dans mes derniers adieux,
Disait Tibulle à son amante,
Attacher mes yeux sur tes yeux,
Te presser de ma main mourante. »

Mais quand on sent qu'on va passer,
Quand l'âme fuit avec la vie,
A-t-on des yeux pour voir Délie,
Et des mains pour la caresser?

Dans ce moment chacun oublie
Tout ce qu'il a fait en santé.
Quel mortel s'est jamais flatté
D'un rendez-vous à l'agonie ?

Délie elle-même à son tour
S'en va dans la nuit éternelle,
En oubliant qu'elle fut belle
Et qu'elle a vécu pour l'amour.

Nous naissons, nous vivons, bergère,
Nous mourons sans savoir comment ;
Chacun est parti du néant :
Où va-t-il ? Dieu le sait, ma chère.

1. Voltaire, *Stances*, XXXIV.

Dans la poésie galante du XVIIIe siècle, nous ne retrouverons même plus cette nuance fugitive de regret, tempérée par la raillerie. C'est que la grande affaire de ce temps n'est pas l'amour. Il est occupé ailleurs. Il discute, il combat, il songe à réformer la religion, le gouvernement, les lois, les mœurs. La vie de société se développe de plus en plus. L'homme intérieur s'amoindrit : on est tout de surface, on veut intéresser, attirer l'attention, divertir le public. La littérature devient uniquement un moyen de plaire, un ornement des idées, un exercice artificiel dont on a facilement la recette. Toute source de poésie sérieuse et profonde est tarie. Les poètes ne cherchent pas l'inspiration, ils courent après l'ingéniosité. Ce sont des petits-maîtres, chez qui la galanterie remplace la passion.

Dorat, « le chef, le maître, le modèle de cette école détestable [1] », se rend bien compte de cette indigence et de ses causes : « Nous avons des richesses innombrables dans tous les genres, excepté dans la poésie érotique ou voluptueuse... Qu'on ne m'oppose pas la foule de nos chansons et de nos poésies légères, brillantes effervescences du génie français, en général plus badines que délicates, plus galantes que tendres et plus pensées que senties... La cause de notre disette à cet égard vient certainement du fond même

1. Auger, *Mélanges philosophiques et littéraires*, t. II. Pezay.

de nos mœurs. Toujours distraits, toujours emportés par des courants étrangers, nous ne sommes point assez maîtres de notre âme pour y recevoir ces sensations pénibles dont je viens de parler. Tout glisse sur nous : à force de voir, nous ne voyons rien, notre imagination est trop occupée pour que notre cœur le soit[1]. » L'homme du xviiie siècle est incapable de reploiement sur soi-même : il ne vit point dans sa propre intimité, ce qui est la condition de la poésie personnelle, pour ne pas dire de la poésie.

En outre il est peu propre à la poésie amoureuse, parce qu'il ne fait pas grand état de l'amour. La société du temps se reflète dans les romans de Duclos et de Crébillon fils. La mode est aux « charmants vauriens [2] » qui mènent rapidement des conquêtes faciles. Dorat envoie un exemplaire de l'*Astrée* à un de ses amis : « Nos pères, lui dit-il,

> Ont admiré ces peintures gothiques
> ... Je suis pour l'amour d'à présent.
> Il pleure, il rit, se masque, se déguise;
> Il est fripon; mais il est amusant.

De même Gentil-Bernard maltraite l'amour platonique et l'amour précieux :

> Divin Platon... Mais l'amour courroucé
> Est prêt à fuir, et Platon l'a glacé.

1. *Réflexions sur la poésie érotique.*
2. Auger, *Mélanges*, t. II, Pezay.

Quel nom! dit-il, quel oracle! quel guide!
A tes leçons vois l'ennui qui préside...
Ne vas-tu pas, martyr de la constance,
Prêcher des cœurs la gothique alliance?...
Qu'à d'autres chants soit aussi réservée
De Sybaris la mollesse énervée,
Des Amadis les respects insensés
Et du Lignon les rivages glacés [1].

On n'a de goût que pour les réalités, on le proclame cyniquement, et, pour les conquérir, toutes les voies sont bonnes. Les poètes érotiques sont des auxiliaires précieux et des professeurs de corruption.

Qu'elle ait par toi ces écrits séducteurs
Faits pour l'amour : l'amour a ses auteurs,
Agents secrets dont l'atteinte est certaine...
Le premier voile est par eux éclairci.
On conjecture, on soupçonne, on devine,
Le cœur raisonne et l'instinct s'achemine [2].

Dorat désire jouer ce rôle : il s'adresse au baiser :

Puisse..., trompant sa mère,
La jeune fille de quinze ans
Dans son alcôve solitaire
Méditer ton art dans mes chants,
Interroger son âme oisive,
Dévorer l'image expressive
De l'amoureuse volupté,
Ne voir que baiser dans ses songes
Et soupçonner dans ces mensonges
La douceur de la vérité [3].

1. *Art d'aimer*, chant I.
2. *Art d'aimer*, II.
3. *Les Baisers*, Au baiser.

On se pique de fatuité. Boufflers intitule ainsi un madrigal : « A une jeune femme qui me menaçait de me rendre heureux ». A tout instant, les poètes font l'apologie de l'inconstance. Pour Gentil-Bernard, le mariage est une vaine superstition :

Si ta belle âme a défendu l'entrée
Aux préjugés, fantômes superflus,...
Donne à l'amour la place d'hyménée,
Ce dieu vainqueur lui succède aisément [1].

Gentil-Bernard nous donne la liste de ses conquêtes. Elle est fort variée, et toutes ne sont pas du premier rang. On y trouve une religieuse [2], la paysanne Claudine, servante d'un curé [3], Galatée, qui est une femme mariée [4], une Anglaise qui le charme fort [5], une savante qui s'occupe d'astronomie [6]. Il fut frappé de paralysie à la fin de sa carrière et se survécut cinq ans. Il l'avait bien gagné.

Déjà le vieux Chaulieu écrit en 1700 une ode à l'Inconstance :

Je chante aux bords de Cythère
Les seuls volages amants.

1. *Épîtres*, XXV.
2. *Épîtres*, XI.
3. *Épîtres*, XVI.
4. *Épîtres*, XVII.
5. *Épîtres*, XVIII.
6. *Épîtres*, XX.

Il déclare à une dame D.... :

Je t'aimerais bien moins si tu m'étais fidèle,

estimant, comme le feront plus tard les petits poètes galants du XVIIIe siècle, que l'infidélité est pour l'amour un merveilleux ragoût. Bernis approuve le changement :

On peut sans crime être volage,
C'est la faute de nos désirs [1];

pourvu qu'on reste aimable et de bonne compagnie, et qu'on soit reconnaissant du passé.

Mais à l'objet de nos soupirs
Le cœur doit toujours son hommage.
Quel est l'ingrat ou le sauvage
Qui peut oublier ses plaisirs [2] ?

C'est aussi la morale de Dorat. Il écrit à sa sœur :

Reçois ma fidèle promesse
De t'aimer éternellement :
Je te jure qu'à ma maitresse
Je n'oserais en dire autant [3].

Ailleurs il dit aux femmes :

L'amant léger plait à toute heure :
C'est le modèle qu'il vous faut [4].

1. *Épîtres*, VIII.
2. *Ibid.*
3. *A sa sœur au moment de quitter Lyon.*
4. *A Lydie.*

On doit

Vous tromper toujours pour vous plaire,
Et quelquefois pour vous garder [1].

Il s'écrie avec regret :

Il s'est enfui le temps des deux maîtresses [2].

Boufflers, qui fut le dernier représentant de la poésie légère, qui à son retour de l'émigration sembla une curiosité amusante, et mourut en 1815 après avoir failli devenir inspecteur général de l'Université, chante l'inconstance à plusieurs reprises.

Le tendre amour se blesse
Des serments indiscrets;
Ne l'enchaînons jamais
Pour le garder sans cesse.
... Le sexe enfin s'éclaire
... Et les dames trouvent fort bon
Que l'on change comme elles.
... Et que chacune et que chacun
En aime une douzaine [3] !

On a conservé des pièces fugitives écrites par quelques dames de la famille de Boufflers. On y lit ces vers d'une mère à sa fille :

Va, ma fille, crois-moi, des papillons constants
Fatigueraient bientôt les roses.

Cette pensée édifiante est celle de tout un siècle, à le prendre dans sa brillante expression mon-

1. *A Lydie.*
2. *A Monsieur de Bonnard.*
3. *Chansons, passim.*

daine. De Chaulieu à Boufflers la tradition court ininterrompue.

Mais ces capricieuses amours qui passaient si vite, qui volaient d'objet en objet, nos aïeux les voulaient élégantes, fines et gracieuses. Une pointe d'esprit relevait leur sensualité. Ils aiment les physionomies vives, mobiles, expressives. Écoutons Dorat :

Plus bas dessine un œil charmant,
Cet œil trop rigoureux peut-être
Qui, tour à tour fier et touchant,
Défend le plaisir qu'il fait naître....

De son doux et tendre sourire
Exprime le charme secret :
Peins ce qu'il dit, ce qu'il promet,
Moi je peindrai ce qu'il inspire [1].

Écoutons encore Bernis :

« L'esprit est à la beauté ce que la rosée du matin est aux fleurs.

« La beauté plaît, la physionomie entraîne. [2] »

Voilà bien les femmes qui ont exercé les pastels de Quentin de Latour. Lorsqu'elles ont vieilli, lorsque se sont flétries pour jamais leur grâce et leur fraîcheur premières, la flamme intérieure subsiste, et la lumière de l'intelligence. Leurs amants ne s'écartent pas d'elles. L'amour fait place à l'amitié, plus sérieuse et plus solide. Un dernier rayonnement tiède réchauffe l'automne

1. *Portrait d'Ismène.*
2. *Réflexions sur les goûts et les passions* : Sur l'amour.

des femmes restées aimables. C'est ainsi que Bernis peut dire à l'une d'elles, qui se plaignait d'avoir quatre-vingts ans :

Avec les qualités à tant d'esprit unies,
Pouvez-vous regretter, Doris, vos premiers jours?
Vous êtes aujourd'hui la reine des génies
Et vous la fûtes des Amours.

Songez qu'il est bien peu d'hivers comme le vôtre;
En vous laissant l'esprit, qu'a-t-il pu dérober?
Doris, c'est proprement passer d'un trône à l'autre :
Appelle-t-on cela tomber [1]?

Ainsi, dans ces amours, aucun sérieux, aucun sentiment qui vienne de l'âme, nul attachement réel, nulle fidélité, l'inconstance permise et louée, beaucoup de cynisme, beaucoup de fatuité, de la désinvolture, de l'impertinence, une sensualité égrillarde et vive qui ne rappelle en rien celle de Boccace ou des grands artistes païens de la Renaissance, une élégance maigre qui a quelque chose de subtil, de délié, de « métaphysique » : la poésie est faite à leur image.

Les poètes ne sont pas des écrivains attentifs et probes, faisant difficilement des vers faciles, épris de leur métier, héritiers des disciplines sévères instituées par Malherbe et Boileau. Ce sont des gens d'esprit qui se piquent de rimer. Ce sont des « petits collets », des abbés de cour comme Bernis et le chanoine de Latteignant, des officiers désœuvrés comme Gentil-Bernard, secré-

1. *Impromptu.*

taire d'un régiment de dragons, comme plus tard Bertin, Parny, le chevalier de Bonnard. Dorat, d'abord mousquetaire, a renoncé à l'armée pour obéir à une vieille tante dévote, mais non sans regret :

> Peut-être, sans Jansénius,
> J'eusse été maréchal de France [1].

La préparation de la guerre n'est pas alors très savante. La profession des armes donne aux jeunes gentilshommes une vie oisive, brillante, ennoblie et embellie par la menace permanente de la guerre et la possibilité d'une mort héroïque. Ce ne sont ni des militaires ni des artistes bien sérieux. Ils songent surtout au plaisir, aux voluptés brèves et changeantes qui les prennent tout entiers. S'ils font du théâtre, c'est surtout, comme Dorat, pour approcher les comédiennes, pour se mêler à un monde séduisant et factice. Ils riment à leurs moments perdus, quand ils n'ont rien de mieux à faire.

Aussi les milliers de vers galants qu'ils ont laissés, sommeillent-ils pour toujours dans les jolis recueils qu'ornent les gravures en taille-douce d'Eisen. Rien n'est moins intéressant, après un siècle, que les ouvrages de l'esprit qui ont visé au seul agrément. Dans cette multitude d'Épîtres, de Bouquets, de Chansons, nous trouvons partout le même sourire, les mêmes grâces

1. *Mes erreurs.*

surannées, grimaçantes et affadies. Tous ces poètes ont quelque chose de fuyant, d'insaisissable, je dirais presque d'inexistant, car il est plus malaisé de dire ce qu'ils sont que ce qu'ils ne sont pas. Entre la grande école dramatique du XVII[e] siècle, roide, hautaine et relevée, si précise et si magistrale dans l'expression de sa pensée, et la grande école lyrique du XIX[e] siècle, si remarquable par la force de son inspiration, la splendeur de ses images et la nouveauté de ses rythmes, ils marquent un arrêt et un repos. D'ailleurs cette indigence se retrouve chez les écrivains qui ont des visées plus hautes, auteurs de longs poèmes et de tragédies [1]. Ils ont usé des formules connues et des moules consacrés. Ils ont fait preuve d'une certaine habileté, et tourné les vers français comme un écolier adroit tourne le vers latin. De même les poètes de l'amour n'ont été les maîtres ni de leur pensée, ni de leur plume. Il ne faut leur demander ni sentiment profond qui émeuve, ni forme souveraine qui s'impose à la mémoire. Ils ont suivi une

1. « La poésie en France et dans Voltaire, qui fut toute la poésie du XVIII[e] siècle, était singulièrement l'expression d'une société élégante, polie, brillante. Voltaire ne s'est jamais occupé de la mélancolie, par exemple; si le mot eût été à la mode de son temps, il s'en serait moqué; dans la pratique, il n'y a jamais songé pour lui-même. S'est-il occupé davantage de la campagne? Je ne le crois pas; et on a dit assez spirituellement que dans son poème épique de la *Henriade*, il n'y avait pas seulement de l'herbe pour les chevaux. » (Villemain, *Littérature au XVIII[e] siècle*, II, p. 321.)

mode et accepté une rhétorique. L'intérêt qu'ils peuvent exciter est surtout historique et moral : ils sont les greffiers dociles et fidèles d'une société, les serviteurs complaisants de ses goûts et de ses plaisirs.

Les vers qui leur échappent sont jetés rapidement sur le papier. Ce sont pièces d'album et d'éventail qu'il était souvent inutile de recueillir en volumes. Partout la langue est incertaine et molle; le style est convenu : rien dans l'expression n'est créé, n'est inventé. La versification est facile et lâche. Jamais les rimes n'ont été si faibles ni si communes : on n'y cherche ni rareté, ni éclat, ni sonorité. On emploie volontiers le vers libre; mais ce n'est pas parce qu'il est pour la pensée un vêtement souple et qui en suit exactement tous les contours. A le prendre ainsi, les maîtres seuls ont su en user, et aucun n'est plus difficile à manier. Mais c'est parce qu'il sert mieux la paresse de l'écrivain, en ne l'obligeant pas à remplir une ligne dont la longueur a été mesurée à l'avance. On abuse du décasyllabe, sautillant et monotone. Voltaire le loue ainsi dans un de ses contes : devant des Grecs réunis, Apamis chante :

Dix syllabes par vers mollement arrangées
Se suivaient avec art et semblaient arrangées;
Le rythme en est facile, il est mélodieux :
L'hexamètre est plus beau; mais il est ennuyeux [1].

1. *Les trois manières.*

Voltaire exprime là le sentiment de tout son siècle. On fait encore beaucoup d'alexandrins; ce vers est destiné aux genres solennels, aux pièces de facture, aux manifestations officielles de la poésie. Mais dans l'intimité, on aime mieux le décasyllabe, les vers d'inégale longueur, ou encore le fringant et sémillant octosyllade à rimes libres, qui fait la roue et qui jacasse de l'air le plus impertinent du monde.

Ouvrez un recueil de Bernis, de Dorat, de Gentil-Bernard. En le fermant, il vous semblera sortir de chez un lapidaire ou un perruquier. Chez Bernis, l'été,

... Chargé de blonds épis,
Etale ses riches habits
Et fait rayonner sur sa tête
L'or, le saphir et les rubis [1].

Ces petits poètes sèment volontiers les pierres précieuses. Ils parlent de la nature avec des mots de costumiers et de modistes. Ils la parent, l'enjolivent, lui mettent des paniers. Elle sort de leurs mains musquée, fardée et poudrée à frimas. Gentil-Bernard approuve fort l'usage que les femmes ont de se peindre :

Voyez l'iris qui colore un nuage;
Usez ainsi, mais tempérez l'usage
D'un incarnat à Cythère apprêté,
Ame du teint, pastel de la beauté [2].

1. *Les quatre saisons ou les Géorgiques françoises*, chant II, l'Été.
2. *Art d'aimer*, II.

Il donnerait le même conseil aux poètes. Ils abusent du mot « parfumer », du mot « rubis ». Pareillement ils aiment les fleurs, les fleurs des jardins, les fleurs des serres chaudes. On ne peut faire un pas chez eux sans en rencontrer. Voltaire appelle Bernis « Babet la bouquetière ». On peut dire de leurs vers :

Ce sont petits chemins tout parsemés de roses.

Et ces roses sont toujours les mêmes, et à la longue leur senteur fatigue et affadit [1]. Gentil-Bernard écrit, en 1736, à propos d'un boudoir :

Habitons ce petit espace
Assez grand pour tous nos souhaits...

La poésie légère du XVIIIe siècle est proprement ce boudoir; elle en a les odeurs, les fleurs, les bijoux, l'ameublement, les mythologies, allégories et bergeries peintes en camaïeu au-dessus des portes, les hôtes gracieux et maniérés, dont le perpétuel et immuable sourire finit par obséder comme une grimace.

Elle nous apparaît ainsi à distance. Les con-

1. Cette veine de poésie artificielle et sensuelle se retrouve au XIXe siècle. Songez aux parfums de Baudelaire, aux pierreries de Banville, de M. Catulle Mendès. Seulement nos poètes sont plus raffinés et plus savants. Le nez et les yeux veulent des jouissances plus compliquées, ont leur exotisme, demandent des aromes inconnus, de lourdes odeurs d'Orient, des joyaux rares et singuliers, onyx, béryl et chrysoprases. De même les fleurs qu'on préfère sont maintenant des camélias, des tubéreuses, des orchidées.

temporains qui avaient du jugement et de l'esprit l'ont traitée sévèrement. Les compliments de Voltaire, qui faisait volontiers sa cour à tout le monde, et principalement aux écrivains à la mode, à Bernis, à Gentil-Bernard [1], à Dorat, malgré ses irrévérences, à Pezay, ne doivent pas être pris au sérieux. De temps en temps il corrige ses flatteries par une bonne malice. Grimm, La Harpe font une guerre acharnée à Dorat et ce qu'ils appellent ironiquement son école. Chamfort comparait les poésies de Boufflers aux meringues et à la crème fouettée [2]. Enfin Bernis lui-même, qui est cependant le prince des éventaillistes, proteste contre les vices littéraires de son temps. Dans une épître au duc de Nivernais [3], *sur le goût*, il déplore « le faux éclat du style brillanté », se plaint des poètes qui ne peuvent habiller Glycère sans rose, compare leurs subtilités aux toiles d'Arachné, fines et inconsistantes, parle avec tristesse des talents « au frivole inclinés », se croyant sans doute lui-même un esprit fort sérieux, et, aveuglé sur son génie de la façon la plus amusante, appelle ses propres vers « enfants de la nature ».

Toutefois, il ne faut pas exagérer le blâme. Ces jolis riens ont su plaire autrefois, s'ils ne le

1. C'est Voltaire qui a baptisé Bernard du nom de Gentil. Voltaire était fort pour les surnoms.
2. *Œuvres de Boufflers*, éditées par Oct. Uzanne, 1886, p. XVII.
3. *Épîtres*, I.

savent plus aujourd'hui, et plaire à la société la plus aimable qui fut jamais. Les salons du XVIII[e] siècle, moins solennels que ceux du XVII[e], avaient plus de grâce et d'agrément. Dans les entretiens, on avait le droit d'avoir des idées, à la condition de les bien orner, et d'être savant, pourvu qu'on évitât le pédantisme. Jamais le commerce qu'ont entre eux les honnêtes gens ne fut plus aisé et plus doux. La morale était peu scrupuleuse, mais on avait horreur de la platitude et de la vulgarité. Jamais les gens d'esprit n'eurent la partie plus belle. On détestait tellement la pesanteur et la sottise abritée derrière la gravité qu'il suffisait d'une épigramme bien aiguisée pour faire la fortune d'un homme. On devenait célèbre pour un quatrain. Aujourd'hui (passez-moi cette comparaison que n'eussent désavouée ni Bernis, ni Dorat) ces bagatelles rimées sont comme des papillons desséchés qui ont perdu la poudre d'or de leurs ailes. Revoyons-les par la pensée au temps où, revêtus de brillantes couleurs, ils voltigeaient dans la lumière.

Au XVIII[e] siècle, le premier point est de plaire, de ne point avoir l'air rude, austère, « gothique ».

> Rien ne dure que ce qui plaît.
> . . . .
> Un auteur n'est jamais parfait
> Quand il néglige d'être aimable [1].

1. Bernis, *Épîtres*, XII, aux Grâces.

Les angles s'émoussent, les contours s'adoucissent. On fuit la ligne droite dans l'architecture, dans le mobilier. Tout se contourne, se pare et se fleurit. Les salons, les théâtres, les églises sont des bonbonnières. Les billets d'invitation sont de petits chefs-d'œuvre de gravure. Ce siècle a le génie de l'ornement. Les cartes de géographie, les livres de science s'enjolivent sous le burin des artistes.

> Les Grâces entourent de fleurs
> Le sage compas d'Uranie [1].

La pensée fait sa toilette. Fontenelle met l'astronomie à la portée des dames. Montesquieu fait de l'esprit sur les lois. En même temps, sous la poudre, sous le blanc et le rouge, sous les mouches, sous les étoffes chatoyantes, la forme humaine s'anime, s'affine et se spiritualise, s'assouplit aux attitudes savantes, aux danses compliquées. A le prendre par certains côtés, le XVIIIe siècle semble vivre dans un songe d'opéra-comique.

Ce songe a sa poésie, mais ce ne sont guère les poètes qui l'ont dégagée. Subtilisez et volatilisez l'esprit de ces entretiens entre chevaliers et marquises, prenez la quintessence de ces élégantes intrigues, et vous avez la comédie de Marivaux. Jetez sur les pelouses des jardins enchantés ces groupes élégants, d'attitude alanguie et aban-

1. Bernis, *Épîtres*, XII, aux Grâces.

donnée, revêtez-les des costumes de la comédie italienne, environnez-les de lointaines musiques berceuses, d'horizons baignés de brume et de lumière crépusculaire, et vous avez l'œuvre de Watteau. Ce songe, qu'ont su si bien dire les peintres et les graveurs des Fêtes galantes, nous le retrouvons amoindri et décoloré chez les poètes.

A la limite de la vie réelle, un siècle projette toujours un mirage, et comme le reflet de sa vie idéale. Quel est celui qui flotte à l'horizon du XVIIIe siècle? « J'ai vu (Gentil-Bernard) à Choisy, dit Marmontel [1], à la fête des roses qu'il y célébrait tous les ans dans une espèce de petit temple qu'il avait décoré de toiles d'opéra et qui, ce jour-là, était orné de tant de guirlandes que nous en étions entêtés. Cette fête était un souper, où les femmes se croyaient toutes les divinités du printemps. » Gentil-Bernard, tant bien que mal, essayait de réaliser autour de lui l'illusion, de donner quelque corps au riant mensonge qui enchantait ses contemporains.

Ce pays de chimères, ils allaient le chercher dans l'œuvre du Tasse, dans la mythologie des érotiques latins, en Orient,

Iles d'Amour, temples de volupté,
Jardins, palais de Vénus et d'Armide [2].

1. *Mémoires*, livre VI.
2. Gentil-Bernard, *Phrosine et Mélidor*, chant IV.

Malfilâtre, au premier chant de *Narcisse dans l'île de Vénus*, poème où il délaie Ovide, prolixe lui-même, dépeint longuement ce séjour de félicité, jailli du sein des flots. Fénelon, en décrivant l'île de Calypso, a donné un exemple volontiers suivi. Enfin l'Orient, au XVIII[e] siècle, sert à deux usages principaux. Ou bien c'est une région peuplée de sages dervis, de graves muftis, d'ulémas vénérables, de brahmanes vertueux et fanatiques. Les contes orientaux sont une forme commode de satire contre le temps présent. Et l'on va demander aux Levantins de quoi faire sans trop de péril la leçon au roi, aux prêtres, aux juges de France. Ou bien c'est un vaste lieu de plaisir, un immense harem plein de sultanes et de houris, un eldorado de viveurs qui rêvent le paradis de Mahomet. Voici une scène de cet Orient, décrite par Dorat :

Les zéphyrs se jouaient dans les tresses de Flore,
Les gazons invitaient les amants,
Et le soleil dorait, de ses rayons mourants,
Le faîte du sérail et les flots du Bosphore.
Pressant des piles de carreaux,
Un cercle de jeunes sultanes,
Dans les jardins, loin des regards profanes,
Respirait tristement le frais et le repos.
Ministres assidus de la mélancolie,
Leurs affreux surveillants augmentaient leurs douleurs.
Tels des épouvantails placés dans la prairie
Écartent les oiseaux du calice des fleurs [1].

1. *Le rêve d'un Musulman.*

Usbeck médite, il interroge Dieu, il rêve,

Il voit en songe, au séjour du tonnerre,
Un long amas de nuages brillants,
Comme des vagues d'or, nageant dans l'atmosphère,
Qui, réunis en groupes transparents
Que le plus pur soleil éclaire,
S'assemblent sur sa tête, et, descendus sans bruit
En mille échelons de lumière,
Touchent jusqu'aux gazons qui lui servent de lit [1].

De jeunes femmes en sortent,

L'air s'embaume de leur haleine,
Dans tous leurs mouvements se peint la volupté :
Sur tant d'appas l'œil s'égare enchanté ;
Et quelque part qu'il se promène,
Il voit éclore un charme et naître la beauté.
Au faite lumineux de la mystique échelle
Paraissait un vieillard, dont les yeux pétillants
Étincelaient malgré les ans
Et peignaient une âme immortelle [2].

Mille petits amours forment une cour autour de lui. D'humeur fort accommodante, il donne à Usbeck d'excellents conseils qui sentent la morale facile d'Horace. Cet Allah annonce le Dieu des bonnes gens. Il est digne de présider aux voluptés perpétuelles de ce grand sérail où il reçoit les justes après leur mort.

Ces séjours imaginaires sont assez vivement dépeints par les poètes galants du XVIIIe siècle, notamment par Dorat. Il y fait continuellement

1. *Le rêve d'un Musulman.*
2. *Ibid.*

rayonner la pourpre et l'or, étinceler les rubis. Ces nuances chatoyantes sont souvent artificielles et rappellent les apothéoses des féeries. Mais parfois dans ces verroteries, il y a de la couleur. Les contemporains de Dorat l'avaient reconnu, et les malveillants lui reprochent ses enluminures. Il défend contre eux la « poésie d'images ». Il aperçoit l'Harmonie[1] : il la voit éclatante.

Un nuage d'or t'environne,
Du vif éclat de tes couleurs
La voûte des airs se nuance...
Élevant jusqu'à toi sa coupe transparente,
La déesse des mers, le front ceint de rubis,
Apporte à tes genoux les trésors qu'elle enfante.
.... Bacchus en riant t'offre l'oubli des maux
Dans le jus ambré de sa treille.

Moins violentes, plus effacées, plus atténuées et plus discrètes, nous retrouverions chez Bernis, chez Gentil-Bernard, chez Malfilâtre, chez Pezay, les mêmes colorations. Telle est l'atmosphère des demeures enchantées. Une éternelle sérénité baigne ces terres heureuses :

Là, les étés n'embrasent point les airs ;
On n'y craint point la rigueur des hivers ;
Mais on y voit, assises sur un trône,
Flore et Cérès à côté de Pomone.
Par leurs bienfaits, d'elle-même, en tout temps,
L'île féconde à la fois se couronne
D'épis dorés, des fruits mûrs de l'automne
Et de l'émail dont brille le printemps[2].

1. *La poésie*, ode. Voyez, pour la couleur, dans Dorat, *Sélim et Sélima*, poème imité de Wielandt.
2. Malfilâtre, *Narcisse dans l'île de Vénus*, chant I.

Ce printemps est quelquefois décrit avec un sentiment pénétrant du renouveau. Dorat y goûte le « jour tendre et voilé », le « vert naissant des bois » et les lointains délicieux

Dont l'aspect fugitif qu'une vapeur détruit,
Par intervalle, échappe à l'œil qui le poursuit [1].

Même il rencontre, comme par hasard, le grand panthéisme des poètes antiques :

Dans ces jours où circule un invisible feu,
L'Univers est un temple et l'Homme en est le Dieu.
Les vents sous les bosquets ont réchauffé leurs ailes.
Cette source en fuyant roule des étincelles...
Dans les veines du monde, enfin ressuscité,
La sève s'insinue avec la volupté [2].

Ces jardins merveilleux sont parés de fleurs. Une jeune Ottomane parcourt les plaines du paradis,

Une vaste prairie
Que coupent des buissons de myrte et de jasmin ;
L'aubépine embaumée au lierre s'y marie :
L'arbuste aux fruits dorés fleurit sur le chemin [3].

Quelquefois les crépuscules y ont du charme et de la fraîcheur :

1. Dorat, *le Printemps*, poème.
2. *Id.*, *ibid.* Cf. Alfred de Musset : *Nuit de mai.*

Le vin de la jeunesse
Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.

3. Dorat, *le Faux Ibrahim.*

Le front couronné d'amarantes,
Les nymphes sortent des forêts :
Un air plus doux, un vent plus frais
Ranime les roses mourantes [1].

L'âme de ce monde idéal, c'est l'amour, l'amour sensuel et léger, qu'on ne prend point au sérieux, qui est de bonne compagnie et qui ne fait point de tragédies ridicules :

L'amour dont le nom m'épouvante,
S'il blesse encor, blesse bien peu ;
Sa chaîne n'est plus si pesante,
Et sa victoire n'est qu'un jeu [2].

Ce n'est point le tyran des hommes et des animaux, la volupté violente et farouche qui accouple les êtres et assure la perpétuité de la vie. De cet amour, Dorat, le plus ardent de ces petits poètes, a eu quelque idée. Mais il a la voix trop grêle pour la chanter :

Il naît, il vole, et de ses ailes
Parcourt les espaces nouveaux ;
Dans les abîmes du chaos,
Il fait jaillir des étincelles.

Par lui les êtres sont amants
Et le monde est une féerie ;
Il tient le flambeau de la vie
Et fait mouvoir les éléments [3].

1. Bernis, *Les quatre parties du jour* : Le soir.
2. Bernis, *Poésies diverses* : Réponse à une dame qui demandait qu'on corrigeât ses vers.
3. *Ode anacréontique au Désir*.

C'est proprement du Lucrèce joué sur un flageolet.

Entre les feuillages légers des bosquets, dans la lumière rose et dorée des lointains, s'aperçoivent de petits temples, oratoires minuscules où se célèbrent les galants sacrifices, maisons carrées à frontons classiques, sanctuaires en rotonde. C'est l'éternel temple grec qu'on aperçoit à tous les horizons du XVIIIe siècle, Temple de Gnide, Temple du Goût, édifices symboliques dont Bernardin de Saint-Pierre encombre l'Elysée qu'il rêve d'établir à Neuilly, dans l'île de la Grande-Jatte[1]. Le *Temple de Gnide* de Montesquieu excita un tel enthousiasme qu'il fut versifié et par Colardeau et par Léonard. Autour de ces sanctuaires s'élèvent des monuments plus humbles et plus champêtres. Bernis rencontre sur son chemin le Temple du Plaisir :

..... Sous un toit couronné de bruyère
Le plaisir, qui peut seul remplir une âme entière,
Me montre en souriant le lit couvert de lierre
Où repose avec lui l'aimable oisiveté [2].

Au crépuscule dans l'île de Vénus,

..... Sous le toit solitaire
De cent berceaux, sous le simple lambris,
Des myrtes verts et des rosiers fleuris,

1. Bernardin de Saint-Pierre, *Études de la nature*, Étude XIII : D'un Élysée.
2. *Sur la métromanie*.

Entrelacés par la main du mystère,
L'amour conduit les enfants de Cythère [1].

Ces bocages sont pleins d'oiseaux, de volières où perchent les colombes et les tourterelles, qui font admirer

Leurs pieds de rose et l'argent de leurs ailes

et qui voltigent autour d'une maîtresse aimée :

De mille oiseaux l'essaim vif et léger
Vint autour d'elle à l'envi voltiger.
A son aspect aucun n'était farouche;
Ils becquetaient les roses de sa bouche [3].

Ils sont en outre animés par la présence de tous les génies enfantins et gracieux que le goût mythologique du temps multipliera dans la peinture, dans la sculpture, dans l'ameublement. Dans ces grands parcs bruissent les ailes des sylphes, des zéphyrs, des amours, des jeux et des ris; ils y promènent leurs parfums, leurs guirlandes de roses et leurs sourires. En un morceau d'un caractère assez singulier, « sur la Métromanie », Bernis raconte une sorte de rêve qui est dans le style le plus pur du XVIIIe siècle. « L'air me parut en un instant rempli d'une infinité de génies bleu céleste. » Puis voici les équipages : « Quatre phaétons de nacre traînés par

1. Malfilâtre, *Narcisse dans l'île de Vénus*.
2. Dorat, *Les tourterelles de Zelmis*.
3. *Id.*, *ibid.*

des chevaux aurore... Une calèche de cristal couleur de rose. »

Tous ces sylphes et ces équipages se heurtent, se bousculent en une mêlée confuse. Avivez la couleur de ce rêve, faites-y passer un souffle de nature et de poésie, et vous n'êtes pas loin du *Songe d'une Nuit d'été*.

Les hôtes habituels de ces campagnes fleuries sont des bergers, des bergères, non encore vertueux et attendris comme ils le deviendront sous l'influence de Gessner, avec Berquin et Léonard, des seigneurs et des dames d'humeur douce et d'heureux loisirs, des groupes mythologiques d'adolescents et de vierges que l'amour initie à ses joies. On y fait des repas aimables sous les berceaux de feuillage :

Déjà la table est éclairée
Par l'éclat pompeux des flambeaux,
Et déjà la table est parée
Par les vases et les cristaux ;
Lysis, en habit de bergère,
Enferme au fond de la fougère
Les dons de Bourgogne et du Rhin [1].

De toutes parts apparaissent les couples amoureux de la légende érotique. Ariane et Bacchus, Alphée et Aréthuse, Diane et Endymion, Héro et Léandre : tels sont les quatre tableaux par lesquels Bernis termine ses quatre parties du jour. De jolies baigneuses se révèlent en des désha-

1. Bernis, *Sur la métromanie*.

billés indiscrets. On nous montre Zélis au bain[1], Phrosine traversant un bras de mer à la nage pour rejoindre Mélidor dans une île déserte[2]. Surtout on aime à nous décrire le premier éveil des sens chez les adolescents, les gaucheries, les pudeurs, les timidités et les hardiesses progressives de l'amour naissant, la lente initiation qu'ont connue Daphnis et Chloé[3].

D'ailleurs les personnages des fables amoureuses n'ont point la force, la vigueur, la plénitude, la beauté des marbres antiques. A tout instant, les poètes érotiques souhaitent les pinceaux de l'Albane et du Corrège. A peine savent-ils manier le burin de Marillier ou d'Eisen. Les amants mythologiques n'ont plus l'immortelle beauté qu'éclairait le ciel de la Grèce et de l'Italie : ce sont des figurines élégantes, maigres et grêles. Ils ne connaissent ni la violence passionnée du paganisme, ni les profondeurs insondables de l'amour moderne, mais une galanterie légère, vive et superficielle, et trop souvent une sensualité à la fois dépravée et mesquine.

Tel est, dans ses grandes lignes, le songe galant du XVIII[e] siècle. J'ai tâché de le décrire avec la discrétion que m'imposait une pareille matière. Mais j'ai dû insister quelque peu, car il nous renseigne sur la conception idéale de l'amour que

1. Pezay.
2. Gentil-Bernard, *Phrosine et Mélidor*, chant IV.
3. Dorat, *l'Ile merveilleuse*.

s'est faite le siècle à la fin duquel devaient paraître Parny, Bertin et André Chénier, et nous le retrouverons, à des degrés divers, chez presque tous les poètes élégiaques qui ont écrit jusqu'au temps de la Restauration.

II

Mais toute l'imagination du XVIIIe siècle ne va pas de ce côté. Des écrivains aimés du public entretiennent la tradition du roman passionné et des grandes aventures sentimentales. De 1728 à 1733, l'abbé Prévost écrit les *Mémoires d'un homme de qualité*, où se trouve Manon Lescaut. Les héros, dans cet épisode, sont d'un étage assez bas, mais leur tendresse est profonde, véritable, tragique. En 1735 Mme de Tencin fait paraître un petit roman, les *Mémoires du comte de Comminges*, qui encadrent un drame d'amour dans un décor monastique. Peu à peu on se dégoûte du petit-maître ironique, desséché et persifleur. On se pique de sentiment. On ne veut point paraître inhumain. La première comédie larmoyante de La Chaussée, la *Fausse Antipathie*, est jouée en 1733. Enfin Diderot et Jean-Jacques Rousseau entrent dans la littérature avec leur sensibilité volontiers étalée, l'un étant petit bourgeois et l'autre plébéien. A l'homme selon la Chute et la Rédemption, l'homme selon la Nature a succédé. Mais on

a de la « nature » une conception particulière. On n'entend pas par là que l'homme doit obéir uniquement aux brutales poussées de son organisme. Comme l'on croit naïvement à la bonté de l'univers, il semble évident que l'homme, cédant aux impulsions de son naturel, sera excellent. La vie de société, la vie de salon, la vie de cour l'ont faussé, endurci et corrompu. La nature veut qu'il compatisse aux misères de ses semblables, qu'il s'indigne de toutes les injustices, qu'il ait des larmes pour toutes les infortunes. Dès lors c'est une épidémie d'effusions et de plaintes. L' « homme sensible » sévit. Voltaire lui-même, qui cherche toujours d'où vient le vent, sur le tard, se découvre du cœur. Le *Fils Naturel* paraît en 1757, le *Père de Famille* en 1758, la *Nouvelle Héloïse* en 1762. Le branle est donné. Marmontel gémit sur les *Incas*, sur *Bélisaire*. Baculard d'Arnaud publie ses drames lugubres[1].

De plus en plus, on connaît, on consulte, on imite les littératures septentrionales. D'abord, au commencement du siècle, on était allé demander à la libre Angleterre des idées libres et hardies. C'est le temps où voyagent Voltaire, Montesquieu, Buffon. L'influence avait été surtout philosophique; elle avait porté sur des théories historiques et sociales. Elle devint bientôt sentimentale et littéraire.

1. *Le comte de Comminges*, 1765; *Euphémie*, 1768; *Fayel*, 1770; *Mérinval*, 1774.

Peu à peu, l'Angleterre qui, sous les Stuarts et par delà, avait subi les modes françaises, rentrait en possession de son génie. Ce génie était naturellement individuel, fait d'isolement et de réflexion intense. Le masque mondain, subi pendant un demi-siècle, tombait peu à peu. La nation qui se relevait, prête à la liberté, prête aux grands efforts d'expansion coloniale, retrouvait aussi son originalité morale et intellectuelle. Pope, Young, Hervey sont encore empêtrés dans les disciplines classiques, dans la rhétorique, dans le style figuré, dans la mythologie. Au regard des Français qui les admireront et les imiteront, ils ont déjà une physionomie britannique très marquée, un caractère de singularité, de gravité, de tristesse, de profondeur.

Pope n'a écrit que peu de morceaux ayant un caractère élégiaque : l'*Élégie à la mémoire d'une dame infortunée*, citée par Millevoye dans son *Discours sur l'Élégie*, morceau d'un pathétique sombre et véhément, où se trouve une apologie du suicide qui a scandalisé Johnson, une héroïde imitée d'Ovide, *Sappho à Phaon*, et sa fameuse *Lettre d'Héloise à Abélard*. Cette lettre fit couler bien des larmes. Elle fut traduite en 1751 par Feutry, qui eut quatre éditions nouvelles jusqu'en 1771. En 1758 parut la fameuse imitation de Colardeau. Pendant toute la seconde moitié du XVIIIe siècle, les imitations affluèrent.

Le morceau de Pope a été fort malmené, et

avec beaucoup de justice, par Taine, dans son *Histoire de la Littérature anglaise.* On ne peut imaginer une rhétorique plus emphatique, plus surchargée, un usage plus savant et plus ennuyeux des figures recommandables. Pope, qui était un fort habile homme, a eu recours à toutes les recettes connues. C'est une série de dissertations, de morceaux de bravoure. Abélard, en les recevant, « a dû crier bravo[1] ». Toutefois, cette rhétorique n'était pas pour choquer nos aïeux : ces artifices, au contraire, pouvaient les amener à goûter les écrits de l'Angleterre. Les sous-entendus égrillards, les allusions au malheur d'Abélard ne manquaient pas non plus[2]. Les couleurs sombres dont Pope s'est servi semblaient assurément une merveilleuse nouveauté. Ils lisaient avec ravissement des passages comme celui-ci : « Mais sur les bosquets baignés d'un demi-jour mystérieux, sur les cavernes obscures, sur les bas-côtés d'église aux longues sonorités, sur les tombes entremêlées, la noire mélancolie siège et jette autour d'elle un silence semblable au trépas, et un repos mort : sa ténébreuse présence attriste tout le paysage, met de l'ombre sur toute fleur, assombrit le gazon, rend plus profond le murmure des eaux qui tombent et souffle une

1. Taine.
2. Still on thy breast enamour 'd et me lie,
Still drink delicious poison from thy eye,
Pant on thy lip, and to thy heart be pressed ;
Give all thou canst — and let me dream the rest (121-124).

horreur plus noire sur les bois[1]. » Les déclamations ampoulées, les tirades, les apostrophes leur semblaient le langage naturel de la passion, duquel ils avaient perdu l'habitude.

Feutry imite Pope fort librement, avec une facilité assez élégante; il a même quelque chose d'un peu plus grêle, d'un peu moins sombre, moins poussé au noir que dans le texte :

Rochers affreux, témoins des tourments de mon cœur;
Vous, caverne profonde où règne la terreur;
Vases saints, devant qui nos vierges gémissantes
Lèvent des yeux éteints et des mains languissantes;
D'ossements précieux triste et froid monument,
Qu'entourent le silence et le recueillement.
. . . .

Pour calmer de mes sens le trouble et les transports,
J'erre autour des tombeaux et je cherche les morts :
Les feux noirs et tremblants de leurs lampes funèbres,
Le silence qui règne en ces lieux de ténèbres,
Les spectres effrayants, enfants de la terreur,
En augmentent encor l'épouvante et l'horreur.

Colardeau suit le plan de Pope, sans s'astreindre à une grande exactitude. Il écrit avec facilité, avec harmonie, avec noblesse. Il imite trop visi-

1. But o'er the twilight groves and dusky caves,
Longsounding aisles, and intermingled graves,
Black Melancholy sits, and round her throws
A death-like silence, and a dread repose :
Her gloomy presence saddens all the scene
Shades every flower, and darkens every green,
Deepens the murmur of the falling floods,
And breathes a browner horror on the woods (163-170).

blement Racine [1]. Il a des platitudes, des vers prosaïques :

Abélard ! qu'il est doux de s'aimer, de se plaire !
C'est la première loi ; le reste est arbitraire.

Enfin, lui aussi, il atténue les nuances lugubres de son modèle. Voici comment il traduit le passage cité plus haut :

L'ennui, le sombre ennui, triste enfant du dégoût,
Dans ces lieux enchantés se traîne et corrompt tout.
Il sèche la verdure ; et la fleur pâlissante
Se courbe et se flétrit sur sa tige mourante ;
Zéphyr n'a plus de souffle ; Écho n'a plus de voix,
Et l'oiseau ne sait plus que gémir dans nos bois.
. . . .

Çà et là on trouve quelques vers mieux venus :

Héloïse aime et brûle au lever de l'aurore,
Au coucher du soleil elle aime et brûle encore,
Dans la fraîcheur des nuits elle brûle toujours.
. . . .

Une nuit je veillais à côté d'un tombeau ;
La torche funéraire, obscur et noir flambeau,
Poussait par intervalle un feu mourant et sombre.
A peine il s'éteignit et disparut dans l'ombre
Que du creux d'un cercueil, des cris, de longs accents
Ont porté jusqu'à moi cette voix que j'entends :
« Arrête, chère sœur..... »

L'enthousiasme des contemporains fut extrême. L'imitation de Colardeau inaugura la mode des

1. Que les temps sont changés !

héroïdes. Longtemps après, La Harpe, dans son Lycée, en constate le succès persistant : « L'épître d'Héloïse à Abélard, ouvrage plein de charme et d'intérêt, malgré ses inégalités et ses négligences, a suffi pour consacrer la mémoire de Colardeau [1]. » Chateaubriand l'analysa, en cita des passages, et la critiqua comme trop philosophique dans un chapitre du *Génie du Christianisme* [2].

Le goût anglais se développait. Dorat, qui est fort au fait de la littérature étrangère, le constate à plusieurs reprises, quelquefois avec mauvaise humeur. Le génie anglais, écrit-il en tête de son héroïde sur Barnevelt [3], est « sublime et inégal... Il faut émouvoir puissamment cette âme sombre et mélancolique, répandue, pour ainsi dire, sur toute la nation. » « Les Anglais, si sombres et si durs en apparence, sont plus voluptueux que nous dans leurs écrits. » (Il veut dire sans doute qu'ils y mettent plus de tendresse sérieuse.) C'est que dans leur nation « les hommes sont plus concentrés (que chez nous), et vivent davantage avec eux-mêmes, nourrissent dans le silence cette sensibilité qui s'évapore dans nos cercles, et vont chercher la nature dans le sanctuaire de la solitude; c'est qu'ayant beaucoup moins de distractions ils se

1. Chap. VIII, Appendice, Sur les œuvres de Colardeau.
2. Livre III, chap. V.
3. 1764.

reposent avec complaisance sur toutes les émotions douces qu'ils éprouvent, et prolongent ces plaisirs de l'âme par l'exercice de la pensée [1] ». Voilà qui n'est pas si mal déduit pour un poète de boudoir.

Il n'a pas toujours la même tendresse pour l'Angleterre. Dans ses *Réflexions sur l'art dramatique* il se plaint de ce qu'on imite servilement au théâtre « ce génie indiscipliné qui se plaît dans la confusion, dans le chaos, et qui ramène l'enfance d'un art que nous avions conduit à sa maturité ». Ailleurs, dans ses réflexions préliminaires aux *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne* (1770), il exhale son mécontentement : « Aujourd'hui, si l'on veut procurer quelque plaisir soit au lecteur, soit au spectateur, il faut leur donner des convulsions. Des effets, à quelque prix que ce soit, des effets, et point de nature... Le charbon de terre de Londres s'est joint aux brouillards de Paris. Il nous faut, comme chez nos voisins, des massacres, des viols, des têtes de morts, des ombres encapuchonnées de leurs linceuls, toute la charge enfin du théâtre de Drury-Lane, pour ranimer des âmes éteintes, et remuer des têtes plus vides encore qu'elles ne sont mélancoliques. »

Lui-même imite Prior à deux reprises, emprunte à un mélodrame de Lillo le sujet de Barnevelt

1. *Réflexions sur la poésie érotique.*

qu'il met en héroïde, au *Spectateur anglais* l'idée des lettres de Zéïla et Valcour. Autour de lui, les jolies femmes s'évertuent à prononcer les noms « des Shakespeare, des Thomson, des Congreve [1] ». On lit avidement le *Journal étranger*. On sent que la poésie française languit, se meurt : on cherche des sources d'inspiration nouvelle, une fontaine de Jouvence.

Enfin Le Tourneur traduisit Young (1769-1770), Hervey (1770), Ossian (1777) et Shakespeare (1776 et années suivantes). Shakespeare était déjà connu par Voltaire et la traduction partielle de La Place (1745-1749). L'imagination du XVIIIe siècle alla chercher des épouvantes délicieuses sur la plate-forme d'Elseneur, dans le château de Macbeth, écouter au milieu des ruines les voix de la mort et de la nuit qui murmurent si souvent dans l'œuvre du grand poète anglais. Ossian fut surtout goûté au temps du premier empire. L'influence prépondérante fut d'abord celle d'Young. Hervey, l'auteur des *Tombeaux*, ne fit que la doubler.

C'était une œuvre d'une constitution assez singulière que Le Tourneur avait à offrir au public français. Young, lettré du groupe du *Spectateur*, grave ecclésiatique et plat courtisan, avait eu, sur le tard, des malheurs de famille. Il avait perdu sa femme et deux enfants qu'elle avait eus

1. *Idée de la Poésie allemande.*

de son premier mari et qu'il aimait comme les siens propres. Dès lors, il vécut environné de fantômes. Il avait des goûts macabres, veillait, méditait, se promenait pendant de longues heures dans les cimetières. Un jour on lui offrit une tête de mort dont il fit une lampe.

Il y a dans Young un rhéteur, un clergyman, et un poète sombre et emphatique. Ce sont les deux premiers personnages qui apparaissent le plus souvent. Le rhéteur, nourri de l'antiquité, abonde en lieux communs. Ce n'était pas là ce qui choquait le plus nos aïeux. Le clergyman se livre à de longs sermons et parfois à des sorties que son traducteur juge fanatiques et inconvenantes. De plus il ne s'astreint pas à un plan bien réglé, ses homélies vont un peu au hasard, il bavarde. Aussi Le Tourneur lui a-t-il fait sa toilette avant de le présenter à ses lecteurs. Il a relégué dans les notes les tirades protestantes, et il a mis un peu d'ordre dans le reste.

C'est surtout le poète et le visionnaire sinistre qu'a aimé en lui le XVIIIe siècle déclinant. Les chevaliers à la mode et les dames du bel air allèrent lui demander des frissons inconnus et des émotions inédites. Le Tourneur, dans sa préface, le compare à Pascal. C'est lui faire beaucoup trop d'honneur. On ne trouvera point dans son œuvre le pessimisme sombre du grand janséniste, qui a exprimé en formules de génie, brèves et impitoyables, le vertige de l'éternité, le silence

effrayant des espaces infinis. L'œuvre d'Young est une nécropole aux monuments ambitieux, d'un style lourd et opulent, semé d'inscriptions et d'allégories, au milieu d'ombrages pesants et noirs. Le goût funéraire des Anglais, on s'en aperçoit à visiter leurs cimetières, est parfois un peu surchargé [1]. Young s'y est conformé. Le monde, à ses yeux, est « un vaste séjour de deuil, chargé de tombeaux, tapissé d'emblèmes funèbres [2] ». Quelquefois, çà et là, une idée saisissante se rencontre. « Notre globe roule une surface composée d'êtres qui ont vécu [3]. » La sixième Nuit renferme une grande vision de la fin du monde, du jugement dernier. Dans la vingt-quatrième Nuit, une longue tirade sur les choses de la mort et des ténèbres sonne comme une évocation : « Par ce silence, attribut de la mort,... par ces empires détruits,... au nom des cloches funèbres ! » Il aime la lune « pâle et triste [4] », lui adresse des invocations, touchantes sans doute au gré de ses lecteurs : « Divinité des âmes sensibles, ô Lune [5] ». De même il célèbre la Nuit, sa grande inspiratrice. « Nuit, tes ombres viennent se mêler aux tableaux que je trace et la Mélancolie leur donne encore des nuances plus foncées et

1. Voir Westminster abbey ou la Nécropole de Glasgow, par exemple.
2. *Troisième Nuit.*
3. *Sixième Nuit.*
4. *Première Nuit.*
5. *Quatrième Nuit.*

des couleurs plus sombres [1]. » Le livre d'Young plaisait par là; il passa de main en main, illustré de fantômes, d'ossements, de sépulcres et de cyprès, ce qui semblait, après la poésie galante et légère, un merveilleux ragoût. En 1770, Colardeau imita en vers les deux premières Nuits. On trouva que « son coloris n'était pas assez sombre pour rendre les teintes lugubres du pinceau d'Young [2] ». Cependant, il lui arrive de rendre assez bien le ton de son modèle :

..... J'entends ces timbres formidables,
Ces sons retentissants en échos lamentables,
Ces cloches qui sans cesse, aux gouffres du tombeau,
Appellent des humains le malheureux troupeau.
Je m'éveille et me vois, à mon heure suprême,
Livide et desséché, faible et mourant moi-même [3].

Avant d'être traduit par Le Tourneur, Young avait déjà inspiré les vers macabres de Feutry. Son succès persista jusqu'au temps du premier Empire où Baour-Lormian le traduisit en vers. Ainsi, ce qui venait d'Angleterre, c'étaient surtout des pensées de solitude et de mort, de recueillement dans la nuit, de méditations au milieu des tombeaux, sous les clartés blêmes de la lune.

C'était aussi le sentiment de la nature avec les

1. *Douzième Nuit.*
2. *Avertissement à la deuxième Nuit.*
3. *Première Nuit.*

Quatre Saisons de Thomson, traduites en 1759, par Mme Bontemps. Thomson, poète didactique, esprit de discipline classique comme tous ses contemporains, a cependant assez bien saisi le caractère du paysage anglais, humide, frais, avec ses verdures profondes qui ondulent dans le brouillard, dans les averses, dans les coups de soleil. Ses imitateurs français ne le valent pas. Saint-Lambert est un versificateur habile et froid, expert en harmonie imitative [1]. Roucher, plus poète, a mis un peu plus de lui-même dans ses *Mois*. Rousseau et Haller lui ont fait admirer les montagnes [2]. Il se laisse aller aux rêveries du soir.

Heureux qui peut alors errer dans les campagnes !
Heureux qui peut gravir au sommet des montagnes,
Et là, nonchalamment dans la verdure assis,
Dans un calme profond endormir ses soucis,
Respirer des jardins le baume salutaire,
De l'œil suivre un ruisseau qui roule solitaire,
S'enivrer de fraîcheur ; et sans prévoir le jour,
Abandonner son âme à des pensers d'amour [3].

Ainsi déjà dans la poésie pénètre la nature, compagne des joies et des tristesses amoureuses, accompagnement futur des songeries romantiques.

Mais c'est surtout l'Allemagne qui en donna le

1. *Les Saisons*, 1769.
2. *Juillet*, chant V :

Errant parmi ces rocs, imposante retraite,
Au front du Grindelval je m'élève,... etc.

3. *Août*, chant VI.

goût. Le grand introducteur de la poésie allemande en France, au XVIII[e] siècle, fut Huber. Huber révéla d'abord Gessner en traduisant la *Mort d'Abel* (1761), puis les *Idylles* (1762). Enfin, en 1766, il publia son choix de poésies allemandes. Le succès fut très vif. Dorat, qui est à l'affût de toutes les modes et de toutes les curiosités, le constate [1] : « Aujourd'hui ce sont les Muses allemandes qui prévalent et paraissent fixer les regards de nos littérateurs... La *Mort d'Abel* excita la plus vive sensation... Nos jolies femmes oublièrent les noms des Shakespeare, des Thomson, des Congreve pour articuler autant qu'il leur fut possible ceux des Rost, des Schlegel, et des Karsch, des Cronegk, des Klopstock. »

Dorat loue les Allemands d'être « des peintres de la nature ». Mais il les juge « des copistes trop minutieux... En poésie, peut-être suffirait-il d'indiquer l'image... Un poète... doit-il peindre tout ce qu'il a vu? Si j'ai à décrire un ruisseau, m'amuserai-je à compter les cailloux sur lesquels il roule son onde, les fleurs dont ses bords sont tapissés, les feuilles vacillantes des tilleuls qui l'ombragent? » Dorat ne comprend pas cette intimité avec la nature. Il en veut à Kleist d'avoir dans son printemps parlé de poules, d'oies, de lapins, d'un barbet, animaux peu nobles, d'une colombe qui se gratte, geste indigne d'un oiseau

1. *Idée de la Poésie allemande*, 1776.

d'amour. D'une manière générale, il reproche aux Allemands de ne connaître pas assez « les limites qui séparent les genres », de manquer de « goût ».

D'ailleurs il est leur « zélé partisan ». Il estime en eux la « naïveté », cette « sensibilité profonde qu'ils puisent dans la contemplation, cette école du génie ». Il voit, de loin, la Germanie comme une Salente littéraire. Il en profite pour faire le procès à Paris, à ses bureaux d'esprit, pour lui montrer, comme un exemple salutaire, le spectacle édifiant que donnent les beaux-esprits d'Allemagne. « Les Gessner, les Kraner, les Klopstock... s'embrassent sous le même laurier. » A l'exemple des Allemands, les jeunes écrivains doivent aller chercher aux champs « ce calme intéressant qui crie à l'homme sensible : « Reviens à la nature ».

Huber, dans l'avertissement qu'il met en tête des *Idylles*, pense que Gessner a évité « la rusticité dans laquelle sont tombés quelques anciens » et qu'il est supérieur à Théocrite. L'éloge n'est pas mérité. Rien n'est plus artificiel que les mœurs des bergers mis en scène par Gessner. Tout chez lui se passe dans l'atmosphère irréelle de l'âge d'or; les hommes primitifs expriment des sentiments délicats dans une langue élégante. Toutefois on trouve quelque sens de la nature, sinon dans les personnages, du moins dans les descriptions. Gessner, dans la pré-

face des *Idylles*, déclare qu'elles sont « le fruit de quelques-unes des heures les plus douces qu'il ait passées ». « Il m'arrive quelquefois de m'arracher à la ville et de chercher un abri dans les campagnes solitaires. » Gessner est un homme du XVIII[e] siècle, un lettré, un libraire de Zurich ; mais il vit au milieu d'un très beau pays : à peine sorti de sa ville, il a devant les yeux le vert profond et changeant du lac, les herbes hautes des prairies, dans la plaine suisse, la gaîté des vergers pleins d'arbres fruitiers, les fermes riantes qui par une multitude de fenêtres laissent entrer la lumière, les colorations merveilleuses des Alpes lointaines. Les habitants de cette terre pastorale offrent perpétuellement à ses regards la grâce des gestes primitifs. Aussi son pittoresque est-il très réel. Il abuse de l'aurore et du clair de lune. Son coloris manque souvent de précision, n'est pas exempt de banalité, mais il est assez frais. Dès 1732, un compatriote de Gessner, Haller, chantait les beautés des Alpes dans un poème descriptif. Rousseau, après avoir erré en Savoie, dans le Valais, fera connaître à ses contemporains la majesté des hauts rochers, des neiges éternelles. Pour les aspects riants et sublimes de la nature, les montagnes suisses, au XVIII[e] siècle, ont été les grandes initiatrices.

Avant Rousseau, Gessner déplore la civilisation, regrette la simplicité des premiers âges. « Hélas !

telle était la félicité de l'homme lorsqu'encore content du nécessaire, il ne demandait à la terre que les fruits qu'elle lui accordait libéralement, lorsqu'il n'implorait le ciel que pour la vertu et la santé. Son mécontentement n'avait *pas aussi*[1] multiplié ces vœux insatiables qui inventèrent des besoins sans nombre, et qui ensevelirent son bonheur sous des maux éclatants[2]. » Il revient sur cette idée dans la préface de ses *Idylles* : « Leur esprit et leur cœur, dit-il en parlant des paysans, encore inaccessibles à la corruption, conservent toute leur droiture primitive. Affranchis des liens serviles de l'usage et de cette foule de besoins que l'éloignement funeste où nous sommes de la nature a seul pu nous donner, ils reçoivent leur bonheur immédiatement des mains de cette mère bienfaisante. » Ce ne sont, dans ses idylles, que vertueux époux, mortels secourables, vénérables vieillards, touchantes effusions d'amour filial. C'est par ce perpétuel étalage de sa sensibilité, par ces vertueux élans, par son inébranlable optimisme que Gessner séduisit le XVIII[e] siècle. Son influence sentimentale et pittoresque se manifesta surtout dans Bernardin de Saint-Pierre, dans Berquin, dans Léonard; elle inspira à cette société, sur son déclin, la passion des bergeries, lui fit donner,

1. *Sic.*
2. *La mort d'Abel*, chant I.

dans ses divertissements mondains, la parodie attendrie et maniérée de la vie rustique [1].

Le *Choix de Poésies allemandes* publié par Huber comprend quatre volumes où tous les genres sont représentés. On y lit les idylles sacrées de Schmidt, de Breitenbach. La couleur biblique en est assez marquée. Le commerce habituel de l'Écriture Sainte donnait à ces luthériens le goût des paysages colorés, des scènes primitives. On trouva chez Rost, chez de Kleist, la même inspiration que chez Gessner. Enfin l'élégie était représentée dans le recueil par les élégies sacrées de Wielandt, qui rappellent la manière d'Young [2], par les élégies de Kleist, de Mme Karsch, du baron de Cronegk, œuvres lourdes, pédantes et pleurardes, par les héroïdes de Dusch, écrivain souvent ridicule dans un genre faux; c'est Dusch qui, voulant célébrer la mort d'Éwald de Kleist, tué à la guerre, fait battre à coups de fusil des héros qui s'appellent

1. *Joseph*, poème en prose (1767), où Bitaubé risque une tentative hasardeuse qui sera reprise par Chateaubriand, est une œuvre toute gessnérienne.

2. « Et toi, lune silencieuse, dégage ta face voilée et mélancolique de cette vapeur de l'automne, et montre-nous la route. Que dans cette morne solitude où la nuit et la mort sommeillent parmi les ossements épars... nos âmes contractent une alliance qui dure à jamais » (Glycère).

Ailleurs il va « visiter, à l'heure de minuit, ces champs semés d'ossements, où, parmi les tombeaux des chrétiens endormis, reposent des cendres chéries, qui peut-être au retour du printemps produiront quelques fleurs innocentes » (Ismene).

Junius, Eucharis [1]. Enfin les *Solitudes* du baron de Cronegk étaient traduites tout au long, avec leurs tirades lugubres inspirées par Young, leurs interminables lieux communs de religion et de morale. Les Français du XVIII[e] siècle avaient perdu l'habitude d'être sermonnés. Les homélies leur semblaient choses nouvelles, et partant agréables, surtout lorsqu'elles venaient de prédicateurs laïques.

Sans doute on n'avait pas attendu en France, pour s'égarer dans la campagne, que les étrangers en eussent montré le chemin. Chaulieu est déjà sensible à la sérénité mélancolique des grands arbres, Fénelon a inspiré le goût des horizons faits à souhait pour le plaisir des yeux. Il y a déjà, dans les fonds du divin Watteau, les feuillages voilés, les lueurs expirantes, les tristesses légères et les harmonies du crépuscule. En 1735, Bernis écrit dans son *Épître aux Dieux Pénates* :

> L'ombre descend, le jour s'efface.
> Le char du soleil qui s'enfuit
> Se joue en vain sur la surface
> De l'onde qui le reproduit.

Et Sainte-Beuve trouve qu'il a un faux air du « premier Lamartine en ses faibles moments [2] ». Il n'est pas jusqu'à Piron qui ne dise à sa manière l'horreur mystérieuse des forêts [3] :

1. Junius à Décius.
2. *Lundis*, VIII.
3. *Épître à Mademoiselle Chéri*, 1732.

Bois d'une beauté complète.
Triste et charmant à la fois,
Bois qui peins ces lieux terribles
Où loin des profanes yeux,
Nos druides et leurs dieux
Se rendaient inaccessibles
A nos crédules aïeux.

Mais ce ne sont là que des touches légères, des rêveries fugitives, une nuance à peine saisissable d'assombrissement sur un visage gai et fin. Pour goûter réellement les « plaisirs d'un cœur mélancolique », il faut attendre que les littératures septentrionales s'introduisent en France.

Dès le milieu du siècle, en même temps que Baculard d'Arnaud rimait ses pauvres élégies, Feutry, le premier imitateur de Pope, écrivait, sous l'inspiration d'Young, ses vers funéraires. Le *Temple de la Mort* parut en 1753 : en 1771 il avait eu trois éditions. *Les Tombeaux* parurent en 1755, trois ans avant la fameuse héroïde de Colardeau. Enfin les *Ruines* sont de 1767.

Le *Temple de la Mort* est le récit d'un songe. Pendant la nuit, l'auteur voit un spectre horrible.

Il marche en secouant de lugubres flambeaux,
Et me semble sortir d'entre mille tombeaux.
De mânes entourée et de sang dégouttante,
Cette ombre lentement s'avance et m'épouvante.

Ce spectre l'entraîne.

Arrête... quel es-tu? lui dis-je avec transport.
— Vois la Corruption, ministre de la mort.

Ils volent. Tout meurt à leur passage. Ils arrivent au séjour des ombres, aux marais infernaux. Feutry accumule les mots sinistres à plaisir :

Près de ces tristes bords, voisin du noir Tartare,
Est un temple fameux de structure barbare;
Le Crime en a jeté les premiers fondements,
Sur un vaste massif d'antiques ossements
S'élève un double rang de colonnes informes;
Leurs frêles chapiteaux et leurs bases difformes,
Toujours souillés du sang des victimes des dieux,
Offrent de tous côtés un aspect odieux.
L'architrave est chargé d'affreux hiéroglyphes,
Et des crânes saillants séparent les triglyphes,
Plus bas, on voit régner mille créneaux obscurs;
Le Temps qui détruit tout en répare les murs.

La divinité est voilée. Autour d'elle siège une assemblée d'allégories, la Guerre, le Duel, le Temps, bien d'autres encore. Des tableaux effrayants sont suspendus aux murailles. Feutry place ici un intermède philosophique, le jugement d'un usurpateur persan, Nadir. Le réquisitoire est prononcé par la Vérité, le jugement exécuté par la Vengeance. Les supplices des méchants sont ensuite passés en revue. Le tout se termine par une catastrophe. Le guide du poète l'enlève et le laisse choir dans la mer.

Il envoie son poème à une dame [1]. L'intention est galante si le style n'est pas très sûr :

1. Envoi à Madame de ***.

Ah ! si plus tôt j'eusse vu tes attraits,
Belle Églé, mon âme ravie
Dans ces sombres couleurs n'eût pas puisé ses traits,
Et ma muse eût donné le temple de la vie.

La fleurette est mignonne, et voilà des horreurs accompagnées d'un poulet bien galant.

Les *Tombeaux* sont du même goût. Dans le temple (la chapelle) d'un couvent se trouvent cent tombeaux. Feutry aligne une série de lieux communs égalitaires. Tous les âges, toutes les conditions sont confondus. Devant le tombeau d'un jeune homme, il trouve cette pointe :

Calme-toi, jeune Elvire, insensible à tes larmes,
Dans les bras de la mort, Iphis brave tes charmes.

Devant le tombeau d'une jeune fille il définit crûment le reste hideux des morts devant qui Bossuet avait hésité, ce « je ne sais quoi qui n'a de nom dans aucune langue » :

Hortense fut, hélas ! l'orgueil de la nature.
Mais de cette beauté, fière de ses attraits,
Osons ouvrir la tombe et contempler les traits.
O ciel !... De tant d'éclat... quel changement funeste !
Une masse putride est tout ce qui lui reste !

Enfin dans les *Ruines*, Feutry se plaint de son « spleen », énumère la suite des calamités et des vices qui font le malheur de l'homme. Il médite sur les villes détruites, sur les volcans, les tremblements de terre, les orages, la guerre, le fanatisme, l'ambition.

Feutry a l'esprit hanté des images sinistres qui poursuivaient au déclin du moyen âge, les poètes, les graveurs, et les peintres de la Danse Macabre. Il regarde comme eux le contenu des tombes ; mais il a moins de simplicité, de précision et d'énergie pittoresque. C'est un écrivain au-dessous du médiocre ; ses vers, peuplés d'allégories grimaçantes, sont emphatiques et creux comme les morceaux oratoires de Thomas. Toutefois il est à croire qu'il était sincère, et qu'il prenait au sérieux ses noires visions, car il finit par se pendre à Lille en 1789.

Le succès de la *Lettre d'Héloïse à Abélard*, que donna Colardeau en 1738, amena un déchaînement d'héroïdes [1]. On alla emprunter l'idée du genre à Ovide. Rien n'était plus faux et plus artificiel que ces exercices de rhétorique. Toutefois, par eux, on reprit goût au ton, sinon au langage de la grande passion. On ne le trouvait pas dans la poésie légère ; on s'attendrit, on pleura sur des amours mythologiques, historiques et romanesques. Il se composa tant d'héroïdes dans la seconde moité du siècle, qu'on en publia un recueil en dix volumes. Tout le monde en faisait, même La Harpe.

Les auteurs d'héroïdes aiment les sujets épouvantables, les crimes inouïs. Dorat imite un mélodrame anglais de Lillo, dans sa lettre de

1. Voir sur la vogue des héroïdes du XVIII[e] siècle Desnoiresterres, *le Chevalier Dorat*, p. 6 et suivantes.

Barnevelt. Barnevelt, mû par une fille, a tué pour le dévaliser, un oncle qu'il aimait tendrement. Au moment de le voler, il a hésité, et sa maîtresse, le voyant pauvre, l'a livré à la justice. Chez Gilbert, dans la lettre de la marquise de Jauge à sa mère, on lit l'atroce histoire d'une belle-sœur assassinée par deux frères auxquels elle résiste ; dans la lettre de d'Orval à Mélida, les confidences d'un adultère assassin. Ou encore, ce sont de violentes et d'extraordinaires crises de passion. La colère de Didon s'exhale en imprécations sans fin [1]. Dorat emprunte au *Spectateur anglais* le récit des infortunes de l'esclave Zéïla, abandonnée un moment par Valcour, que rappelle la maladie de son père et que retarde une tempête. Il versifie, dans sa lettre du comte de Comminges, le roman de Mme de Tencin. Il ne se contente pas de l'héroïde trop courte, il met aussi en vers les brûlantes *Lettres d'une chanoinesse portugaise*, délaissée par Melcour.

La légitimité absolue, la toute-puissance, la divinité de la passion sont célébrées comme elles le sont chez Rousseau, comme elles le seront chez les romantiques. Abélard se révolte contre les lois austères de la vie monastique. Il en appelle du Dieu de la religion au Dieu de la nature :

1. Gilbert, *Imprécations de Didon*.

Loin de moi, livres saints! Vos sombres vérités
Ne peuvent consoler mes esprits agités :
Que m'offrez-vous? Les biens que la crainte empoisonne.
Vous montrez le bonheur, Héloïse le donne.
Dieu veut qu'on aime...
Va, notre Dieu n'est pas un tyran formidable.
Un feu qu'il alluma peut-il être coupable?
Pourrait-il s'offenser d'un impuissant désir,
Lui dont le souffle pur enfanta le plaisir [1]?

Voilà un Dieu singulièrement accommodant. Qu'en eussent dit les jansénistes, les écrivains austères du XVIIe siècle, un Saint-Cyran, un Arnauld, un Bourdaloue, un Bossuet? Cet amour, bien éloigné de la galanterie, prend tout l'être, et, infini dans l'espace et dans la durée, est, pour celui qui aime, le monde entier, l'éternité entière, l'absorption dans une extase, la vibration totale de l'âme dans l'unité de la passion. Voici de quel ton Dorat en parle; Zéïla écrit à Valcour qu'elle croit infidèle :

Est-ce là cet amour dont je connus la flamme,
Ce sentiment profond qui se nourrit dans l'âme,
Qui, toujours rajeuni par d'immortels désirs,
Survit à l'habitude et croit par les plaisirs?
Cet amour qui jouit du bonheur qu'il procure,
Ce charme répandu sur toute la nature,
Et par qui l'homme enfin, caché dans les déserts,
Peut sur le sein qu'il aime oublier l'univers [2].

Cet amour associe la nature à ses joies. Abélard rappelle à Héloïse le jour où il a vaincu sa pudeur :

1. Dorat, *Abélard à Héloïse*.
2. Dorat, *Réponse de Zéïla à Valcour*.

Tu n'as point oublié cet instant de ma gloire,
Ce moment où j'obtins la première victoire.
Les parfums du matin s'exhalaient dans les airs,
Un jour voluptueux colorait l'univers.
Plus riante et plus belle, au gré de mon ivresse,
La nature semblait pressentir ta faiblesse [1].

De même la tristesse projette une ombre autour d'elle :

Sur les plus beaux objets ma vue appesantie
Étend le voile épais dont elle est obscurcie.
Le soleil, que toujours je préviens par mes pleurs,
Ne trace pour moi seul qu'un cercle de douleurs.
Je cherche les rochers et les antres funèbres;
J'aime à m'ensevelir dans l'horreur des ténèbres [2].

En effet, l'âme affligée désire une sombre harmonie entre elle-même et les choses :

Là, de tes traits, de toi profondément remplie,
Dans un sombre désir je reste ensevelie :
J'entends avec transport les aquilons fougueux
Frémir, se déchaîner sous un ciel orageux;
Et mon âme jouit, dans sa douleur mortelle,
Quand l'univers est morne et ténébreux comme elle [3].

On prend le goût du paysage sinistre, des scènes funèbres :

Les chênes, frémissant autour de ces tombeaux,
Entrechoquent leur cime et brisent leurs rameaux...
Tout, jusqu'à la verdure, est formidable et sombre [4].

1. Dorat, *Abélard à Héloïse.*
2. *Id., ibid.*
3. Dorat, *Lettre de Julie à Ovide.*
4. Dorat, *Philomèle à Procné.*

Abélard, désespéré, marche

De spectres effrayants toujours environné,
Sombre, défait comme eux, et comme eux décharné[1].

Le pittoresque monastique est mis à la mode. On aime l'aspect imposant et sombre des couvents. La vie conventuelle était fortement malmenée par la philosophie du XVIIIe siècle, et les écrivains du temps abondent en plaisanteries faciles, en tirades indignées contre les moines. On les accuse d'avoir fait lourdement peser sur l'Europe, pendant tout le moyen âge, l'ignorance, la superstition et le fanatisme. On les considère comme des citoyens inutiles, qui perdent leur temps en stériles momeries, qui renoncent de leur chef aux joies et aux devoirs de la famille, impropres au sentiment exalté par la littérature larmoyante, et à la « peuplade », préconisée par les économistes. En 1765, Guimond de la Touche publie une longue épître, de quinze à seize cents vers, *les Soupirs du cloître ou le Triomphe du fanatisme*. En 1767, La Harpe, peut-être aidé de Voltaire[2], réplique à une héroïde de Barthe sur l'abbé de Rancé, et dans sa *Réponse d'un solitaire*, juge en philosophe la règle de la Trappe. Outre l'incroyance répandue partout, cette défaveur où était tombée la vie monastique

1. Dorat, *Abélard à Héloïse*.
2. *Mémoires secrets de Bachaumont*, 11 avril 1767.

avait deux causes principales. D'abord, il faut bien l'avouer, sous le régime des abbés commandataires, les mœurs et la discipline des couvents étaient tombées dans une complète décadence. L'immoralité des bénéficiaires, l'abus de plus en plus criant des vœux forcés, l'inutilité de l'institution qui ne rendait plus et ne pouvait plus rendre les services qu'on avait obtenus d'elle dans l'ancienne France, tout contribuait à rendre impopulaires les couvents et leurs hôtes. La tradition gauloise des fabliaux rejoignait l'esprit philosophique. En outre, aussi bien par le tour de ses idées que par son inintelligence absolue des choses religieuses, le XVIIIe siècle était mal disposé à juger équitablement le rôle historique des grandes communautés, à apprécier la beauté, l'utilité morale du renoncement absolu, de la maîtrise exercée sur soi-même, de la chair domptée et sacrifiée à l'idéal. Il ne se doutait pas qu'un homme d'exception peut rendre plus de services à l'univers, à une heure donnée, en créant de la sainteté, qu'en labourant sa terre ou en fondant une famille. Il ne pouvait pas s'élever jusqu'à parler du monachisme comme un Montalembert, ou même comme un Renan.

Mais s'il n'aime pas les habitants, les croyances, la règle des monastères, il en goûte fort l'aspect majestueux et triste, les arceaux ténébreux, les froides cellules, les vêtements sinistres comme des suaires. De là, la séduction exercée par l'his-

toire d'Héloïse et d'Abélard, par le roman du comte de Comminges. Voici en quels termes cet amant malheureux, entré au couvent, raconte ses nuits tragiques :

Quand nos frères, lassés de leurs pieux travaux,
Endorment leurs tourments au sein d'un doux repos,
Moi seul je veille encor dans cet asile sombre,
La timide infortune aime à gémir dans l'ombre.
J'appelle Adélaïde, et des profondes nuits
Le calme formidable est troublé par mes cris.
Je vais, marche à grands pas ; des fantômes funèbres
Semblent, autour de moi, secouer les ténèbres [1].

Ainsi dans l'héroïde règne la passion déchaînée et divinisée, remplissant l'univers, associant la nature à ses alternatives de joie et de tristesse. Cela même est notable dans l'œuvre de Dorat, le premier des poètes petits-maîtres. C'est que Rousseau, avec la *Nouvelle Héloïse*, a passé par là. De plus, il erre volontiers au milieu des tombeaux, des fantômes. C'est que la garde-robe funéraire d'Young a traversé le détroit. Enfin on se prend à aimer la tristesse des lieux sacrés, la solitude des cloîtres, propice à la méditation, et la religiosité sensuelle et pittoresque du *Génie du Christianisme* se trouve ainsi annoncée.

1. Dorat, *Lettre du comte de Comminges.*

III

Nous n'avons jusqu'ici considéré que des poèmes galants et élégiaques, et, pour ainsi dire, ce qui fera la matière même de l'élégie. Mais l'élégie propre a-t-elle existé au XVIIIe siècle? est-il vrai de dire avec Nisard qu'elle était alors très cultivée[1]? S'est-il rencontré beaucoup de poètes pour chanter leurs propres joies et leurs propres tristesses, et donner au public le récit de leur histoire sentimentale, lui faire part de leurs amours et de leurs deuils. Quelques essais isolés, quelques chants funèbres, et, surtout vers la fin de la période qui nous occupe, quelques confidences personnelles, parmi lesquelles les admirables derniers vers de Gilbert; vers le milieu du siècle, deux méchants ouvrages, les recueils de Mancini-Nivernais et de Baculard d'Arnaud, dans la seconde moitié, les confessions sincères, mais fort médiocres, de Colardeau : voilà ce qui, au XVIIIe siècle, avant l'apparition des vers de Parny, représente pour nous l'élégie.

Millevoye, dans son discours *sur l'Élégie*, cite parmi les pièces où l'on rencontre vraiment le ton du genre, l'épître que Voltaire a adressée en

1. « Pour l'élégie, dont le genre était si cultivé au XVIIIe siècle... » (*Histoire de la Littérature française*, IV, p. 156.)

1729 aux Mânes de Génonville [1]. Ce morceau est également rappelé par Baculard d'Arnaud dans ses élégies [2]. En effet, on trouve, dans la longue période du début, de la largeur, de la solennité tragique, et, vers la fin, un écho des vers éplorés que Catulle a composés sur le tombeau de son frère :

Toi que le ciel jaloux ravit dans son printemps,
Toi de qui je conserve un souvenir fidèle,
Vainqueur de la mort et du temps,
Toi dont la perte, après dix ans,
M'est encore affreuse et nouvelle ;
Si tout n'est pas détruit, si sur les sombres bords,
Ce souffle si caché, cette faible étincelle,
Cet esprit, le moteur et l'esclave du corps,
Ce je ne sais quel sens qu'on nomme âme immortelle,
Reste inconnu chez nous, est vivant chez les morts :
S'il est vrai que tu sois, et si tu peux m'entendre,
O mon cher Génonville, avec plaisir reçoi
Ces vers et ces soupirs que je donne à ta cendre,
Monuments d'un amour immortel comme toi.

Saint-Lambert a semé dans ses « poésies fugitives » quelques élégies, quelques épîtres galantes. On y peut trouver, avec Sainte-Beuve [3], un précurseur de Parny. Sa veine est assez mince. « C'est, dit Sainte-Beuve, sec, spirituel, galant et bien tourné. » « Ce sont autant de myrtes dont

1. *Épître* XXXI.
2. Livre IV, LVIII.
3. Ces pièces parurent vers le milieu du siècle. Dans une lettre à d'Argental, datée 30 juillet 1748, Mme du Châtelet parle de l'épître à Chloé.

pas une feuille ne passe l'autre », disait de lui Parny ou Boufflers, je ne sais lequel. Voici un échantillon ou deux de sa manière. Comme Saint-Preux dans le cabinet de Julie, il a des souvenirs :

Enfin je vais revoir ce cabinet tranquille
Où l'amour et les arts ont choisi leur asile ;
Je verrai ce sopha placé sous ce trumeau
Qui de mille baisers nous répétait l'image ;
J'habiterai l'alcôve où je rendis hommage
A la beauté sans voile, à l'amour sans bandeau.
Là, Philis se livrait au bonheur d'être aimée ;
Là, lorsque de nos sens l'ivresse était calmée,
Attendant sans langueur le retour des désirs,
Un amour délicat variait nos plaisirs [1].

Mais il est bien moins enflammé que Saint-Preux. Ailleurs [2], il décrit assez délicatement, avec des touches légères, les effets de l'amour sur la beauté d'une jeune fille :

.... Ces yeux dont la prunelle
Dans son repos éclate d'un beau noir,
Ces deux grands yeux qui ne savent que voir,
Auront d'abord une beauté nouvelle ;
Ils regardaient ; Philis, ils parleront...

Enfin Sainte-Beuve loue en ces termes son épître à Chloé : « C'est une des meilleures de ses poésies dites fugitives ; elle pourrait être aussi bien la première en date des Élégies de Parny ; elle en a la forme ; le tour en est simple, net et

1. *Lundis*, XI, De la poésie de la nature.
2. Élégie.

fin, l'inspiration toute sensuelle ». Et en effet, le langage que tient Saint-Lambert à Chloé ressemble fort à celui que tiendra Parny à Eléonore, après la chute :

Chloé, ce badinage tendre,
Ces légères faveurs, amusent mes désirs ;
Ce sont des fleurs que l'Amour sait répandre
Sur le chemin qui nous mène aux plaisirs.
Mais puis-je à les cueilir borner mon espérance ?
Ici, loin des témoins, dans l'ombre et le silence,
Donnons au vrai bonheur ce reste d'un beau jour ;
De ces riens enchanteurs n'occupons plus l'Amour,
Chloé : tirons ce Dieu des jeux de son enfance.
Les faveurs sont, dis-tu, l'écueil de la constance.
Rappelle-toi ce soir où, sensible à mes vœux,
Tu daignais pour un mot dissiper mes alarmes :
Oui, j'aime... que ce mot embellisait tes charmes !
Qu'il irritait mes transports amoureux !
Déjà tous mes soupirs expiraient sur ta bouche ;
Je voulus tout tenter ; mais, sans être farouche,
Tu repoussas l'Amour égaré dans tes bras :
Je ravis des faveurs, et je n'en obtins pas.
L'honneur, ce vain fantôme, effrayait ta tendresse ;
Il dissipait des sens l'impétueuse ivresse :
Ennemi de l'Amour qu'il ne peut surmonter,
Sans savoir l'obtenir disputant la victoire,
A combattre il borne sa gloire :
Il est toujours vaincu ; mais il veut résister...
Nous rions aujourd'hui de ces prudes sublimes
Qu'effarouche un amant, qui gênent leurs désirs ;
Et ces plaisirs si doux dont tu te fais des crimes,
Dès qu'on les a goûtés, ne sont que des plaisirs.

Ce sont là les vers d'un homme d'esprit qui a du tempérament : le Parny du début, celui des premiers recueils, ne sera pas autre chose.

A mesure qu'on avance dans le siècle, les élégies se multiplient dans les recueils périodiques. Dans le *Mercure de France* de juillet 1774, un « très médiocre comédien d'une petite troupe de province » se compare à l'Ovide, déplore ses maux, ses ennuis, regrette de ne point s'être fait chanoine, en vue de quoi on l'avait fait étudier. Baculard d'Arnaud, traducteur de Jérémie, inonde l'*Almanach des Muses* de ses lamentations [1]. Dans l'Almanach de 1765, on lit les *vers d'un consomptionnaire à un ancien ami* » :

Va, mon ami, je te pardonne
Des plaisirs que tu prends sans moi :
Que le soleil qui ne me donne
Que des jours ombragés d'effroi,
Des jours que la mort environne,
Que ce soleil qui m'abandonne
D'un jour plus beau luise pour toi.

C'est proprement le début de la littérature poitrinaire. En 1777, un amant gémit sur le tombeau de sa maîtresse, et jure fidélité éternelle à sa mémoire, lui promet de la rejoindre bientôt sur la rive du Styx. En 1778, on lit au bas d'une pièce fort surprenante le nom de Dorat-Cubières [2]. Ce Dorat-Cubières, qui emprunta le premier de ses deux noms au poète qu'il avait choisi pour modèle, est un singulier et triste personnage.

1. 1765, 1768.

2. Voir sur Dorat-Cubières : Desnoiresterres, *le Chevalier Dorat*, chap. VIII, XI, XII. — Charles Monselet, *Les oubliés et les dédaignés*, article sur le même.

Ridicule et impertinent avant la Révolution, il s'humilia, par peur, devant Marat et les sans-culottes, et, jacobin d'occasion comme tant d'autres, il atteignit le dernier degré de la platitude et de l'avilissement. Sa maîtresse Thémire, qu'il a chantée fort librement dans ses *Thémireïdes*, venait de succomber aux suites d'une opération césarienne. Dans sa *lettre à Monsieur.... célèbre chirurgien*, il accable d'imprécations le malheureux praticien.

A côté de cette longue et inconvenante déclamation, on lisait des vers où Dorat évoque autour de Colardeau, dans les Champs-Élysées, les ombres d'Young, de Racine, de Tibulle, d'Anacréon, de Sapho, et aussi de Didon et de La Vallière, qui représentent les grandes amoureuses; une composition que Fontanes écrit à l'âge de seize ans, où il déplore les deuils prématurés qui ont assombri sa jeunesse. J'y reviendrai lorsque je tâcherai de montrer quelle place tient Fontanes dans l'histoire de l'élégie.

Parmi tant de versificateurs, qui écrivaient avec trop d'abondance et rimaient avec trop de facilité, Gilbert, disparu jeune et éprouvé par la vie, avait vraiment le génie d'un poète. Et la plus belle élégie du XVIII[e] siècle, avant les chants d'André Chénier, est partie de son lit de mort. Gilbert avait une âme véhémente et sombre, des haines vigoureuses, un âpre et impatient désir de gloire, de violentes jalousies, une colère

d'être pauvre, de ne point arriver à la lumière, de ne point remplir tout son mérite. Dans ses satires il y a de la force, du fiel, du mordant; dans ses odes parfois une sombre majesté. Il fut haï des philosophes qu'il malmenait, il effraya par l'âcreté de ses diatribes, il scandalisa par l'audace des malédictions dont il accabla ses parents pour l'avoir enfanté à une vie obscure. Misérable ou non [1], il mourut vraisemblablement d'orgueil et de rage. C'est une figure intéressante, nullement banale dans son siècle : c'est déjà le héros ambitieux, impatient, mal équilibré du romantisme, infini dans ses aspirations, dans ses appétits de gloire, de jouissance, borné dans ses ressources, malade dans sa volonté. Il écrivit quelques jours avant sa mort, arrivée en 1780, sa fameuse *Ode imitée de plusieurs psaumes* [2]. Une suprême douceur, un apaisement profond est descendu dans l'âme troublée et tourmentée du mourant. Il s'incline sous la main de Dieu. Il goûte la douceur de mourir. Un peu des anciennes amertumes subsiste encore; un écho, un grondement affaibli des vieux ressentiments arrive encore jusqu'à lui, mais il se rassure; il a confiance dans l'incorruptible avenir. Toute la pièce a une allure très marquée de cantique et conserve le balancement des psaumes. Vers le milieu la voix

1. Voir sur sa mort lapréface que M. Paul Perret a mise en tête de ses *Œuvres choisies*, édition Quantin.
2. *Ode* IX.

du poète s'élève plus harmonieuse et plus chantante, avec une douceur brisée :

Soyez béni, mon Dieu! vous qui daignez me rendre
L'innocence et son noble orgueil,
Vous qui, pour protéger le repos de ma cendre,
Veillerez près de mon cercueil [1].

Puis dans l'élégie chrétienne, passe comme une vibration lointaine de la lyre antique :

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs [2].

Le poète fait ses adieux à la lumière; dans ses yeux mourants flottent encore les images rayonnantes de la vie :

Salut, champs que j'aimais, et vous, douce verdure,
Et vous, riant exil des bois,
Ciel, pavillon de l'homme, admirable nature,
Salut pour la dernière fois!

En cette pièce vient expirer mélodieusement, au seuil de la Révolution, toute notre ancienne poésie

1. Le début a été souvent imité :
Victor Hugo, *Odes*, livre V, xv :

Seigneur, je vous bénis! de ma lampe mourante
Votre souffle vivant ranime la splendeur.

Charles Baudelaire : *Les Fleurs du mal*, Bénédiction :

Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés.

2. La Fontaine :

... Je voudrais qu'à cet âge
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,

La Fontaine imite Horace et Lucrèce.

religieuse; en elle s'annoncent déjà la sérénité mélancolique de la Jeune Captive, dans la douleur de laquelle il y a tant de fraicheur et de soleil, et la résignation émue des agonies lamartiniennes, illuminées d'un espoir céleste.

Mais ce n'est là qu'un accident et une heureuse rencontre. Il nous faut rentrer dans l'insipide, le médiocre et parfois même le ridicule.

Le duc de Mancini-Nivernais était un fort galant homme [1]. Mme Geoffrin disait de lui : « Il est manqué de partout, guerrier manqué, ambassadeur manqué, homme d'affaires manqué, et auteur manqué ». — « Non, répondit Horace Walpole, il n'est pas homme de naissance manqué ». Et Sainte-Beuve, après avoir cité ces mots, reprend pour son propre compte : » Il n'est pas un homme comme il faut manqué ». C'est bien quelque chose dans le commerce ordinaire de la vie : cela ne suffit pas pour faire un poète. « Il avait, dit Sainte-Beuve, épousé une Pontchartrain ; il faisait pour elle de jolis vers de mari et d'amateur, et la célébrait dans ses élégies sous le nom de Délie. Il était assez piquant, au XVIIIe siècle, d'être l'amant de sa femme; Nivernais le fut du moins en vers, et quelque temps. » Dans ce passage un mot est à noter : « Il faisait des vers d'amateur ». C'est bien cela, en effet. Mancini-Nivernais fut essentiellement un ama-

1. Voir sur le duc de Mancini-Nivernais, *Lundis* XIII, p. 389 et suivantes.

teur, un homme du monde qui se piquait d'écrire. Curieux du moyen âge, il connaît Lacurne de Sainte-Palaye, il traduit du latin, de l'anglais, s'ennoblit l'esprit, ne sort pas du médiocre, ne cesse jamais d'être de bonne compagnie. Ne lui soyons pas trop sévères. Millevoye [1] a sur lui une jolie méchanceté, très discrète : « Un spirituel académicien, qui a fait aussi des fables (fables très jolies, surtout lorsqu'il les récitait) a laissé... des élégies à sa femme, que, par malheur, je ne lui ai point entendu réciter. »

Mais Nivernais ne s'est point contenté d'écrire des vers. Il s'est fait théoricien, et a écrit sur l'élégie une longue *Dissertation* [2]. Il y discute la définition de Boileau, restreint les limites du genre, le réduit au seul amour, et combat l'opinion de ceux qui y font rentrer les sujets funèbres. Dans l'antiquité, il ne faut point prendre pour élégie tout ce qui est écrit en vers élégiaques. N'est-on point allé jusqu'à parler d'une élégie d'Ératosthène sur « la duplication du cube »? Le caractère du genre est « la tendresse » dont le langage est le « sentiment ». C'est ainsi que la fin du XVIIIe siècle, avec Bertin, avec Parny, avec Chénier, entendra l'élégie [3].

1. Discours *sur l'Elégie*.

2. 1743. Édition Didot, t. II, p. 259-290.

3. On trouve d'autres traces, au XVIIIe siècle, de cette conception restreinte de l'élégie. Huber, dans son *Choix de Poésies allemandes* (1766) écrit : « Aujourd'hui on entend par élégie un poème uniquement consacré aux tendres douleurs

Puis il en fait l'historique. Il ne goûte point Ovide qui est trop galant. Il aime Tibulle, le plus amoureux de tous. Ceci est à remarquer. Tous ses contemporains sont sous l'influence d'Ovide; il les devance, et annonce la dernière partie du siècle, qui retournera à Tibulle et à Properce.

Il découvre des traits élégiaques dans les troubadours qu'il connaît par Lacurne de Sainte-Palaye et Foncemagne, blâme en passant Crétin et Coquillard d'avoir « resserré » la vieille poésie française, trouve du naturel, point de passion chez Marot, est sévère pour Ronsard, pour les précieux du XVII[e] siècle. Il finit par ce conseil : pour réussir dans l'élégie, « étudions et suivons les anciens ».

Ses neuf élégies [1] sont très faibles. Il cherche

du cœur, quoique les anciens l'employassent à peindre tous les mouvements doux, soit de tristesse, soit de joie. » (T. II, Élégies de divers auteurs.)

On lit dans le *Mercure de France* d'avril 1777, en un article sur un traducteur de Tibulle, les lignes suivantes où le sentiment des anciens est opposé à celui des modernes : « Il ne paraît pas que les anciens aient eu des idées bien précises de l'élégie : ils appelaient de ce nom tout poème d'une étendue bornée qui est composé d'hexamètres et pentamètres, soit qu'il respirât la douleur, la tendresse ou la volupté, soit qu'on y peignît une orgie ou qu'on y célébrât des funérailles, qu'on y chantât le dieu Mars, le dieu du vin ou la déesse des moissons; en un mot il n'était point chez les anciens de sujets étrangers à ce genre de poésie... Les sujets héroïques, d'une vaste étendue, étaient les seuls qui ne s'accommodassent point de cette forme trop décousue. »

1. Écrites de 1741 à 1746. Edition Didot, p. 293-318.

le naturel, veut réagir contre les vices du temps, l'afféterie, l'affectation, l'artifice : il tombe dans la platitude. Ses décasyllabes sont insipides. Il adresse des compliments à sa femme, regrette galamment le temps où les Gaulois allaient à la guerre accompagnés de leurs épouses [1]. On ne s'attendait guère ici aux Gaulois. Le jour de sa fête, il lui adresse un bouquet qui fait désirer le coloris de Dorat [2]. Comme Tibulle, son maître, qu'il suit à une si grande distance, il se plaint de sa médiocre santé, demande à vivre encore un peu. Il voit sa femme regardant les opérations de l'armée sur une carte, qu'il désigne par cette ingénieuse périphrase :

... Une toile où la terre est décrite
Par les secrets d'un art ingénieux
Qui peint l'espace et rapproche les lieux [3].

Il fait provisoirement son épitaphe :

Il vit trancher ses jours dès leur matin,
Mais il fut seul qui sut plaire à Délie,
Vécut pour elle et mourut sur son sein [4].

Il fut vraiment valétudinaire, n'eut que le souffle, et pendant toute sa vie, qui fut fort longue, se crut à la veille de sa fin. Le malheur, c'est que le ton dont il chante ses craintes et parle de sa

1. Élégie II.
2. Élégie III.
3. Élégie V.
4. *Ibid.*

mort prochaine n'arrive guère à nous émouvoir. Une de ses élégies [1] est adressée à son régiment, ce qui est déjà assez original. Il s'étend sur l'âge d'or à la manière des poètes antiques, et sur les temps qui ont suivi. On est étonné de voir toute cette rhétorique adressée à des guerriers.

D'ailleurs il a d'excellentes intentions. Il en veut à son siècle, au siècle des Dorat, des Gentil-Bernard, des Pezay.

> Trompez les cœurs, vous charmerez Paris,
> Trompez-les bien, voilà tout le mystère.
> Voilà nos mœurs : le plus adroit menteur,
> Le plus pervers, le plus faux séducteur,
> Le plus coupable est le plus sûr de plaire [2].

Il fait pourtant quelques concessions à la mode. Sa femme met du rouge : qu'elle en use avec discrétion!

> ... Ce carmin anime ta blancheur,
> Et sur ton teint fait éclore la rose.
> Imite-la ; sans doute j'y souscris :
> Pare tes traits de leur doux coloris,
> Mais avec art mesures-en la dose ;
> C'est seulement l'abus que je proscris [3].

Il est pour le naturel, il imite Tibulle, il fuit les fleurs et les agréments d'Ovide,

> Amoureux sans tendresse,
> Rempli de traits, vide de sentiments [4].

1. Élégie VI.
2. Élégie IV.
3. Élégie VII.
4. *Ibid.*

Les principes sont bons, les préceptes sont louables, mais que tout cela est donc fade et incolore! Néanmoins, pour ses idées, sinon pour ses vers, Nivernais méritait d'être cité : car il annonce Parny et Bertin, et semble indiquer la voie où ils s'engageront.

Avec Baculard d'Arnaud [1], nous sommes en moins bonne compagnie. C'est une manière de bohême plaintif et grotesque, au nom malgracieux, au physique lugubre. Toujours besogneux, il multipliait ses petits emprunts et devait à toute la France [2]. En 1736, Voltaire le présente en ces termes à l'abbé Moussinot [3] : « Je vous prie d'envoyer chercher par votre frotteur un jeune homme nommé Baculard d'Arnaud; c'est un étudiant en philosophie au collège d'Harcourt; il demeure rue Mouffetard; vous lui donnerez douze francs. » Il aima quelque temps une rôtisseuse de la rue de la Huchette, et se fit nourrir par elle [4]. En 1800, on le retrouve, octogénaire, dans un café de la rue Mouffetard, souvent assis dans le comptoir à côté de la limonadière, bavardant avec les habitués qui lui offrent des petits verres [5]. Un pamphlet de l'an VII, le *Tribunal d'Apollon*, le dépeint ainsi :

1. Voir sur Baculard d'Arnaud : Monselet, *Les oubliés et les dédaignés*, p. 370-382, et Beaumarchais, *Mémoires, passim.*
2. *Monselet*, p. 377.
3. Lettre du 20 mars 1736.
4. *Monselet*, p. 375.
5. *Id.*, p. 376.

« Taille fantasmagorique, figure lacrymale, habit noir, visage blême, œil bleu terne, perruque qui atteste l'existence de l'ancien régime, nez au vent, soupirs continuels [1] ». S'il fallait en croire une tradition rapportée par Charles Monselet [2], il se serait lié la peau du crâne au sommet de la tête pour tendre ses rides, qui étaient énormes.

Baculard d'Arnaud était très fécond. Il a écrit d'effroyables drames, des volumes de prose larmoyante, et d'innombrables vers parmi lesquels une traduction des Lamentations de Jérémie. Ses élégies, en quatre livres, parurent en 1751 [3]. Les vingt et une premières ont été composées à la Bastille où l'auteur a fait un séjour. Il est difficile d'imaginer rien de plus médiocre que cet effort de son noir génie. C'est un amas de lieux communs vagues et déclamatoires, de tirades philosophiques et sentimentales. Il invoque, à propos de la Liberté, les naturels du Nouveau-Monde, annonçant ainsi Jean-Jacques Rousseau, l'abbé Raynal et Marmontel :

Habitants malheureux des bords américains,
Que dites-vous, hélas ! à ces vils assassins,
Qui, moins hommes que vous, étaient les seuls sauvages [4] ?

1. *Monselet*, p. 376.
2. P. 380.
3. Dans les *Œuvres diverses dédiées au roi de Prusse.*
4. Élégie V. Les élégies sont numérotées, assez mal d'ailleurs, sans qu'il soit tenu compte de la division en livres.

Il s'emporte contre le mariage,

Cette loi mercenaire,
Ce trafic où deux cœurs se vendent à l'enchère,
Où, par un vil traité s'obligeant de s'aimer,
Désavouant tout bas les nœuds qu'ils vont former,
S'entraînant en secret l'un et l'autre au parjure,
Ils semblent aux autels faire vœu d'imposture [1].

Il loue la Raison [2], aligne une série d'exemples célèbres de grands hommes éprouvés et courageux, Aristide, Socrate, Scipion l'Africain, Cicéron, Jean-Baptiste Rousseau, Voltaire. Il vide pêle-mêle dans ses vers toute sa provision d'images, des Zéphirs [3], des Amours [4], et aussi

... Le Styx, les pâles Euménides,
Leurs flambeaux, leurs serpents, leurs glaives parricides [5].

Il s'exténue à trouver des motifs de développement. Sa maîtresse n'y suffit pas. Il cherche dans sa cervelle, autour de lui, partout. Il s'adresse à l'Elégie [6], à ses vers [7], à Ovide [8], à la Liberté [9], aux Amours [10], aux oiseaux [11], à la Nuit [12], au

1. Élégie IX.
2. Élégie XIX.
3. Élégie VI.
4. Élégie VIII.
5. Élégie X.
6. Élégie II.
7. Élégies III et XXI.
8. Élégie IV.
9. Élégie V.
10. Élégie VIII.
11. Élégie IX.
12. Élégie X.

Printemps [1], aux Tablettes de Julie [2], à son papier [3], à la Mort [4], à la Raison [5]. Il faudra aller jusqu'à Rolla pour trouver un tel débordement d'apostrophes. Le pauvre Baculard met toute son application à varier son œuvre. Ainsi il versifie le premier livre, sauf la première pièce, en alexandrins, le second en décasyllabes, le troisième en strophes, le quatrième en vers libres, sauf vers la fin où il revient aux alexandrins. C'est d'ailleurs un embellissement purement extérieur; il n'y a aucun accord entre la forme et la pensée. Il glisse dans ses élégies des morceaux de nature diverse. Il ne nous entretient pas seulement de ses amours; il célèbre ses malheurs de famille, la mort d'un frère tué à Laufeld [6], le départ d'un autre pour l'armée [7]. Il nous régale de vers en style marotique [8]. Il écrit des dissertations, les regrets de Saint-Augustin sur la mort de Monique [9], un discours de Clitus mourant à Alexandre [10], annonçant ainsi l'héroïde. Son patron est Ovide, non point l'auteur de l'*Art d'aimer* ou des *Amours*, mais celui des *Tristes* et

1. Élégie XII.
2. Elégie XIII.
3. Élégie XIV.
4. Élégie XVI.
5. Élégie XIX.
6. Élégie LV.
7. Élégie LVI.
8. Élégie XXVIII.
9. Élégie XXIX.
10. Elégie XVII.

des *Pontiques*, le misérable et gémissant exilé de Tomes. Il se réclame de lui [1], se montre très flatté de lui avoir été comparé par une dame [2], célèbre la mort du maître d'après Ange Politien [3]. Toute cette rhétorique noire n'eut aucun succès et fut bientôt oubliée.

Colardeau [4], dont la lettre d'Héloïse à Abélard eut tant de vogue, avait le port et le visage d'un élégiaque. Diderot, qui l'a rencontré chez d'Holbach, a laissé de lui un crayon assez plaisant : « Il n'a pas une once de chair sur le corps; couvrez cela de plumes, ajoutez à ses maigres épaules de longues ailes, recourbez les ongles de ses pieds et de ses mains, et vous aurez un tiercelet d'épervier [5]. » Colardeau séduisit par sa figure mélancolique une demoiselle Verrières que le maréchal de Saxe avait quittée, parce qu'elle avait accueilli Marmontel. Il l'aima trois ans, de 1761 à 1764, jusqu'au jour où le prince de Turenne, qui la soutenait de ses libéralités, perdit patience et fit signifier son congé au poète. Dans une série de pièces intitulées *Épîtres à toi*, il chante d'abord son bonheur, l'isolement à deux, les leçons de dessin que lui donne sa maîtresse. Puis, bientôt, tout s'assombrit. Une

1. Élégies II et IV.
2. Élégie LIX.
3. Élégie LXI.
4. Voir sur Colardeau et ses amours : Desnoiresterres, *le Chevalier Dorat*, chap. III et VII.
5. Diderot à Mlle Volland, le 25 novembre 1760.

absence lui donne une première crise de jalousie [1]. Sa maîtresse lui demande une séparation de deux ans : sa douleur se déchaîne. Il parle assez clairement de la posture équivoque où il se trouve.

Si tu peux aujourdhui sacrifier ma flamme
A de chers intérêts trop puissants sur ton âme,
Sur quel espoir, hélas ! puis-je me consoler [2]?

Il est vrai qu'un homme du XVIIIe siècle n'était pas pour se scandaliser d'une pareille situation. Colardeau est sincère évidemment ; mais il y a de la naïveté dans ses plaintes. La méchante femme, qui s'est jouée du pauvre poète ! C'est un crime, dit-il,

D'abuser lâchement d'une âme trop sensible,
D'avoir troublé la paix dont tu sus m'arracher,
D'abandonner un cœur que le tien vint chercher [3].

Il tient à cette dernière idée. Ce n'est pas lui qui a commencé ; il le déclare en des vers où il y a plutôt de la niaiserie que de la fatuité :

... Elle me vit, adorateur timide,
N'oser rien, quand peut-être il fallait tout oser.
Son choix, son goût, son cœur, tout pour moi la décide,
Elle m'aime, le jure ; et j'en crois le baiser
Offert et recueilli sur sa bouche perfide [4].

1. *A toi*, VI.
2. *A toi*, VII.
3. *A toi*, VII.
4. *Stances à toi*, l'Amour trahi, VIII.

Voici qui passe toute mesure : il se souhaite une vengeance d'un ordre particulier :

Puisse l'ingrat mortel, auteur de mon supplice,
Ne te payer jamais le prix du sacrifice ! [1]

En 1774 il laissa circuler une virulente satire contre Mlle Verrières, et essaya, mais vainement, de nier qu'elle fût de lui. Il finit par se consoler avec Mme de la Vieuville, qui avait passé quarante ans. Elle le soigna, mourant, avec une tendresse maternelle :

J'ai cherché, je l'avoue, un cœur digne du mien ;
Je l'ai cherché longtemps, et j'ai trouvé le tien [2].

Colardeau chanta ce dernier amour avec transport :

Je veux semer de fleurs les pas de mon amante.
Oui, je l'aime à jamais...
Je veux t'aimer toujours... [3].

Il y a chez Colardeau une intention curieuse, un effort pour mettre un roman réel dans un recueil de vers, mais c'est tout. C'est lui faire trop d'honneur que de rappeler [4], à propos de ses disgrâces et de ses poésies, le souvenir d'Alfred de Musset. Il n'y a point ici d'immortels sanglots.

Ainsi voilà quel est, à la fin du XVIIIe siècle,

1. *A toi*, VII.
2. A Mme ***.
3. A Mme ***.
4. Comme le fait M. Desnoiresterres.

l'état de l'inspiration élégiaque. La poésie légère est encore vivante, avec sa conception frivole de l'amour. Il en restera quelque chose chez tous les poètes amoureux qui écriront jusqu'à la fin de l'Empire. Dans la seconde moitié du siècle, des influences septentrionales se font sentir, surtout mélancoliques si elles viennent d'Angleterre, surtout sentimentales si elles viennent d'Allemagne. Parny, Bertin, Chénier n'en sont pas atteints; ils restent, ou peu s'en faut, de purs païens. Elles ne se développent pleinement qu'après la Révolution. Jusqu'à présent, le maître, le chef de chœur pour les élégiaques a été Ovide : s'ils aiment la galanterie, ils ont suivi l'auteur des *Amours* et de l'*Art d'aimer*; s'ils veulent du drame, celui des *Héroïdes*; s'ils recherchent la fable et le merveilleux, celui des *Métamorphoses;* s'ils ont le don des larmes, celui des *Pontiques* et des *Tristes*. Mais il semble qu'un goût plus pur et plus naturel s'éveille. Nivernais réclame en faveur de Tibulle, de son côté Colardeau déclare qu'Ovide est « moins amoureux que galant », et que

> Tibulle en montrant moins d'esprit
> Développe un cœur plus sensible [1].

En 1763, Lebrun-Pindare envoie à l'Académie de la Rochelle un discours sur Tibulle, où il le

1. *Bouquet à toi.*

préfère hautement à Ovide et à Properce [1]. Le *Mercure de France*, en juillet 1774, en juillet 1777, publie des imitations de Tibulle; en janvier 1776, une imitation de Properce; en avril 1777, annonce une traduction de Tibulle par M. de Longchamps. L'*Almanach des Muses* insère en 1768 deux imitations de Catulle; en 1776, une imitation du songe de Properce, une autre de Tibulle; en 1778, plusieurs de Tibulle et de Properce. Cette même année, le recueil de Parny fait son apparition, et Voltaire, près de mourir, lui donne le sacre et l'investiture en l'appelant « mon cher Tibulle ». De plus le cadre de l'élégie personnelle existe déjà : avant 1778, il est des écrivains qui nous ont conté les aventures de leur cœur, confié leurs voluptés et leurs tourments, et Parny, Bertin et Chénier ont des précurseurs obscurs, médiocres, et que peut-être ils ignorent, dans Nivernais, Baculard d'Arnaud et Colardeau.

1. *Œuvres complètes*, t. IV, p. 394-395.

CHAPITRE II

PARNY

Par une fortune assez singulière, les trois principaux représentants de l'élégie à la fin du XVIIIe siècle naquirent loin de la France, dans des terres chaudes et lumineuses, baignées de soleil. Parny et Bertin sont des créoles de l'île Bourbon. André Chénier, fils d'une mère grecque, ouvrit les yeux à Constantinople. Et, parmi les écrivains chez qui on peut suivre la même inspiration, Léonard est originaire de la Guadeloupe. A côté d'eux, le créateur de Virginie et celui d'Atala allaient chercher des émotions inconnues, l'un sous les tropiques africains, l'autre dans les forêts du Nouveau-Monde. On rapportait ainsi des climats lointains le sentiment de la nature et de la passion.

Parny ne nous intéresse que comme élégiaque, et d'une manière générale, l'élégiaque en lui seul

importe. Car, si l'on en excepte ses *Poésies érotiques*, toute son œuvre, ou peu s'en faut, est au-dessous du médiocre. Néanmoins, pour bien connaître les sources et la nature de son talent, les origines de ses élégies et la place qu'elles tiennent dans son œuvre, il est bon d'étudier de près la vie et le tempérament du poète, et de rechercher, dans l'ensemble de ses ouvrages, quelles ont été les limites de son esprit et de sa sensibilité.

I

Evariste-Désiré de Forges de Parny [1] naquit le 6 février 1753 à l'île Bourbon. Voici comment un correspondant de Sainte-Beuve [2] décrit l'habitation que le marquis de Parny, père du poète, possédait à Saint-Paul : « Ce devait être dans le temps une maison de plaisance dans le goût français du XVIII[e] siècle. Adossé à la montagne du Bernica, cette propriété conserve encore un petit bois étagé sur les flancs de la *montée*, ses plates-

1. Principales sources pour la biographie de Parny :
Tissot, *Étude sur Parny*, en tête des œuvres posthumes (1827). Tissot était un ami personnel du poète. — De Jouy, *Notice sur la vie et les ouvrages de M. de Parny*, insérée dans le *Recueil des discours, rapports et pièces diverses lus dans les séances publiques et particulières de l'Académie Française*, 1803-1818. Paris, Firmin-Didot. — Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, IV, 423-470.
2. *Portraits contemporains.*

formes en amphithéâtre, quelques restes de canaux et de petits jets d'eau, curiosités de l'époque; elle domine fort agréablement la plaine dite de l'*Étang*, couverte de rizières et coupée d'irrigations; ces filets d'irrigation, après avoir fait leurs tours et détours, se rejoignent en nappe étendue à l'entrée de la ville... et vont se jeter à la mer à une lieue environ de la ravine du *Bernica*. On appelle ainsi la gorge étroite et pittoresque formée par la montagne qui domine l'habitation. Après les trois petits bassins qu'on rencontre à l'entrée de la colline, si l'on persiste et qu'on pénètre à travers les plis de plus en plus étroits de la montagne, on arrive à un bassin parfaitement circulaire, bien plus vaste, d'une eau claire et profonde, réservoir alimenté sans doute par des sources cachées et de toutes parts entouré de rochers escarpés et nus, du haut desquels tombe la cascade dite du *Bernica*. Ces masses rocheuses, d'un aspect sévère, sont animées seulement du vol des ramiers sauvages qui s'y sont retirés; les chasseurs y arrivent rarement et avec assez de peine [1]. » Ainsi la maison natale de Parny se trouvait sur le chemin d'une rivière, entre ces solitudes hautes et sombres que hantaient les ramiers blancs, et les larges nappes d'eau qui se déployaient vers la mer. « Voilà, dit

1. Ce lieu a été souvent décrit, depuis Parny : notamment par Georges Sand dans *Indiana*, par M. de Lacaussade et Leconte de Lisle dans leurs poésies.

Sainte-Beuve, un cadre grandiose, et que Parny ne saura pas remplir, car s'il eut en lui du ramier, ce ne fut certes pas du ramier sauvage, et son vol ne s'éleva jamais si haut : on peut douter, que, dans sa paresse, il ait songé à gravir au delà des trois petits bassins. » Je croirais volontiers qu'il n'est guère sorti du jardin paternel, disposé à la mode française.

L'enfance de Parny fut sans doute celle de tous les jeunes créoles. « A peine sont-ils nés, dit Bernardin de Saint-Pierre[1], qu'ils courent tout nus dans la maison : jamais de maillot; on les baigne souvent; ils mangent des fruits à discrétion; point d'étude, point de chagrin; en peu de temps ils deviennent forts et robustes... Cette éducation, qui se rapproche de la nature, leur en laisse toute l'ignorance. » Ainsi le poète grandit librement au soleil, comme une plante dont le développement n'est pas contrarié. Il eut devant les yeux une lumière édénique, une nature splendide qu'il ne comprit guère, mais qui le pénétra malgré lui, les grâces naturelles que conserve l'homme dans les pays de l'éternel été. Aucune contrainte ne dut s'exercer sur lui. Les jeunes maîtres sont déjà pour leurs serviteurs des despotes impérieux. Saint-Pierre[2] parle de « leurs fantaisies, qu'ils exercent avec tyrannie sur les pauvres esclaves ». Parny, dans une lettre

1. *Voyage à l'île de France*, lettre XI.
2. *Id., ibid.*

qu'il adresse à Bertin de l'île Bourbon, en janvier 1775, rend le même témoignage : « Ici l'on abandonne les enfants aux mains des esclaves; ils prennent insensiblement les goûts et les mœurs de ceux avec qui ils vivent. Aussi, à la couleur près, très souvent le maître ressemble parfaitement à l'esclave. A sept ans, quelque soldat ivrogne leur apprend à lire, à écrire, et leur enseigne les quatre premières règles de l'arithmétique; alors l'éducation est complète. » Négligés et abandonnés à eux-mêmes, ils sont en outre corrompus par l'exemple des mœurs licencieuses qui règnent dans les colonies et dépravés par « les vices des négresses, qu'ils sucent avec leur lait[1] ». On emploie alors un remède, pire que le mal. « Les gens aisés font passer de bonne heure leurs enfants en France, d'où ils reviennent souvent avec des vices plus aimables et plus dangereux[2]. » C'est ce qui arriva à Parny, après qu'il eut « végété neuf ans[3] » à l'île Bourbon.

On le mit au collège de Rennes. De ce séjour il conserva un fort mauvais souvenir. Rennes était alors, comme aujourd'hui, une grande ville solennelle, sombre et morne, au seuil de l'austère Bretagne. « Rennes, écrit Bernardin de Saint-Pierre en 1768[4], m'a paru triste... Ses faubourgs sont

1. *Voyage à l'île de France*, lettre XI.
2. *Id.*, *ibid.*
3. Parny, lettre IV, à M. de P. des S.
4. *Voyage à l'île de France*, lettre I.

formés de petites maisons assez sales, ses rues mal pavées. Les gens du peuple s'habillent d'une grosse étoffe brune, ce qui leur donne un air pauvre. » Parny habita, dans cette cité lugubre, une « docte prison[1] ». Chateaubriand raconte, dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, qu'on lui donna, au dortoir, le lit jadis occupé par le poète. Parny pendant son séjour au collège, n'eut pour se consoler que l'amitié de Ginguené. Il resta mécontent de l'enseignement qu'il reçut. « La férule en main, des enfileurs de mots » lui montrèrent « comme on parle, et jamais comme on pense[2] ». De cette boutade, Dussault[3] au lendemain même de sa mort, lui tint quelque rigueur, et Tissot a essayé de l'excuser. C'est y attacher trop d'importance. Depuis Clément Marot jusqu'à Victor Hugo, les poètes sont coutumiers du fait : ils ont souvent porté le joug scolaire avec impatience.

Parny avait l'humeur vive, prompte aux émotions sans doute et encline aux changements. Il se crut une vocation religieuse, raconte Tissot, et « entra au séminaire de Saint-Firmin avec la pensée de se jeter ensuite à la Trappe ». Quand il eut passé huit mois à Saint-Firmin, son mysticisme éphémère, né dans les brumes de Bretagne, se dissipa. Ce fut, dit son biographe, pour

1. Parny, lettre IV.
2. *Id.*, *ibid.*
3. *Annales littéraires*, t. IV, année 1814. Notice sur M. de Parny.

avoir réfléchi sur la Bible. Il est permis de douter que la religion de Parny ait jamais été bien sérieuse. Un esprit qui eût réellement goûté, ne fût-ce qu'un instant, le charme des croyances chrétiennes, ne se fût pas permis les plaisanteries auxquelles Parny devait se livrer sans scrupule. Et on admettra difficilement qu'il ait eu, pour abandonner la foi, les mêmes raisons qu'Ernest Renan.

Il quitta bien vite la soutane pour l'uniforme. Dans les almanachs des Muses de 1781 à 1785, il signe « Parny, capitaine de dragons ». Le métier des armes laissait alors beaucoup de loisirs. Les jeunes officiers s'occupaient surtout de galanterie et de bel esprit. A la veille de la Révolution, on trouvait répandu partout un goût de plaisir, une sensualité émue, un mélange singulier de libertinage et de tendresse. Les sociétés anacréontiques se formaient. C'est le temps où, chez les Rosati d'Arras, Robespierre et Lazare Carnot, couronnés de roses, récitaient des vers légers. Dans les années 1770-1773, Parny et Bertin se lièrent et fondèrent l'ordre de la Caserne avec « une douzaine de militaires, dont le plus âgé ne comptait pas cinq lustres [1] ». On s'installait tantôt à Paris, tantôt à Feuillancour, où Parny avait une propriété. Feuillancour était un petit village situé entre Versailles et Saint-Germain. Boufflers

1. Bertin, *Voyage de Bourgogne*.

y devait passer ses dernières années auprès de la comtesse de Sabran. On y faisait de la musique, des vers; on y buvait, on y aimait [1]. Au crépuscule on s'égarait sur les routes de la forêt de Saint-Germain. On allait, aux dernières lueurs du soleil, admirer les lignes vastes et harmonieuses de l'horizon. Et la soirée se terminait « par un souper fort gai [2] ». Les confrères avaient leurs insignes, un thyrse, une couronne [3]; ils portaient en écharpe un ruban gris-de-lin et une grappe de raisin couronnée de myrte [4]. Un jour on reçut solennellement une femme dans la société, on la fit asseoir sur un trône, au fond d'une longue galerie verdoyante, toute fleurie de chèvrefeuille, et le frère de Parny, qui remplissait les fonctions de chancelier, lui donna l'accolade [5]. La Caserne était une manière d'abbaye de Thélème, dont Watteau aurait été le maître de cérémonïes.

Parny dut quitter la France en 1773 et faire un voyage à l'île Bourbon où le rappelait sa famille. C'est là une époque décisive dans sa vie. Pendant son séjour à Bourbon il eut avec une créole une intrigue qui fait le sujet de ses poésies érotiques. J'y reviendrai à loisir, lorsque j'étudierai les

1. Bertin, *Voyage de Bourgogne.*
2. *Id.*, lettre à Parny, 30 juin 1775.
3. *Id., Voyage de Bourgogne.*
4. Parny, lettre I, septembre 1773.
5. Bertin, *Voyage de Bourgogne.*

élégies de Parny et les circonstances qui les ont fait naître. A son retour en France, il publia son fameux recueil en 1778, le remania, le grossit dans les années suivantes.

Aux abords de la Révolution, Chateaubriand le vit : « Je savais par cœur les élégies du chevalier de Parny, dit-il [1], et je les sais encore. Je lui écrivis pour lui demander la permission de voir un poète dont les ouvrages faisaient mes délices; il me répondit poliment : je me rendis chez lui, rue de Cléry. Je trouvai un homme assez jeune encore, de très bon ton, grand, maigre, le visage marqué de la petite vérole [2]. Il me rendit ma visite; je le présentai à mes sœurs. Il aimait peu la société et il en fut bientôt chassé par la politique : il était alors du vieux parti. Je n'ai point connu d'écrivain qui fût plus semblable à ses ouvrages : poète et créole, il ne lui fallait que le ciel de l'Inde, une fontaine, un palmier et une femme. Il redoutait le bruit, cherchait à glisser dans la vie sans être aperçu, sacrifiait tout à sa paresse, et n'était trahi dans son obscurité que par ses plaisirs qui touchaient en passant sa lyre. C'est cette impossibilité de se soustraire à son indolence qui de furieux aristocrate, rendit le

1. *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, juin 1821.

2. Dans une note manuscrite, en marge d'un exemplaire de son *Essai sur les Révolutions*, possédé par Sainte-Beuve, Chateaubriand complète ainsi le portrait : « Le chevalier de Parny est grand, mince, le teint brun, les yeux noirs enfoncés et fort vifs ».

chevalier Parny misérable révolutionnaire, insultant la religion persécutée et les prêtres à l'échafaud, achetant son repos à tout prix, et prêtant à la muse qui chanta Eléonore le langage de ces lieux où Camille Desmoulins allait marchander ses amours. »

C'est là une page fort curieuse, et qui porte bien la marque de son auteur. Parny y apparaît tel que nous le montreront ses biographes : physionomie vive et sensuelle, fine et mobile, caractère ombrageux et indolent d'artiste nerveux et de créole. Mais Chateaubriand, par endroits, le change et le grandit singulièrement. « Il ne lui fallait que le ciel de l'Inde, une fontaine, un palmier et une femme. » Une femme, assurément; mais le reste est de trop, et la phrase fastueuse du grand prosateur lui confère une majesté orientale tout à fait imprévue. Quand on connaît ses aventures galantes, on ne songe guère à les loger dans le lumineux et grandiose paradis des amours bibliques. A la fin du morceau, Chateaubriand déclame quelque peu et se montre vraiment injuste. Les idées politiques de Parny n'avaient pas plus de solidité que ses autres idées. Mais enfin, dès 1777, il laissait courir son *Epître aux Insurgents de Boston* qui « lui eût valu les honneurs de la Bastille, dit Tissot, si on avait pu le soupçonner d'en être l'auteur ».

La Révolution vint. Parny fut ruiné par la crise des assignats, et dès lors il fut toujours

besogneux. Il fut employé dans les bureaux de l'instruction publique. Malgré la faiblesse de sa santé, il dut accepter des fonctions fatigantes : il fut l'un des quatre administrateurs du théâtre des Arts. Vers la fin de sa vie il eut recours à la générosité de Français de Nantes. A la veille de sa mort, Tissot, son ami et son biographe, obtint pour lui une pension de trois mille francs. Français de Nantes et Macdonald payèrent son tombeau.

Lorsqu'en 1799 l'Institut admit de nouveaux membres, Parny ne se trouva pas sur la liste. On reconnut dans cette mesure la main du Premier Consul qui déjà, paraît-il, avait rayé son nom sur la liste des candidats pour la place de bibliothécaire aux Invalides, où Lucien Bonaparte l'avait inscrit. C'est que le Premier Consul poursuivait déjà des rêves de restauration religieuse, et que Parny, au mois de ventôse an VII (1799) avait publié la *Guerre des Dieux*. Enfin, le 20 avril 1803, il fut choisi pour succéder à un personnage obscur, Devaisnes, ami de Turgot et conseiller d'État.

La séance de réception fut un événement littéraire. « La société, dit Sainte-Beuve, qui renaissait et qui obéissait déjà à un tout autre reflux d'idées, y accourut en foule et dans les dispositions d'une curiosité quelque peu malicieuse; c'était le même monde qui venait d'inaugurer le *Génie du Christianisme* et tout récemment de

faire le succès de la *Pitié* de Delille, succès qu'on peut considérer comme une revanche sociale de celui de la *Guerre des Dieux*[1]. » On voulait voir l'auteur des Elégies, l'amant d'Eléonore; on voulait voir surtout celui qui passait pour avoir été le coryphée de l'impiété sous le Directoire. On se demandait comment Garat, alors directeur de l'Institut, s'y prendrait pour parler à Parny du livre qui avait causé tant de scandale, et s'il saurait ménager à la fois le poète et le public. Regnault de Saint-Jean-d'Angely lut le discours de Parny, qui avait la voix faible. Ce discours était net, sec, juste, un peu décousu. De Féletz, dans son compte rendu, n'y note d'autre défaut que « l'absence de toute beauté[2] ». Il y parla surtout de l'élégie, des élégiaques latins, loua Devaisnes, déplora la décadence de la littérature.

Le discours de Garat dura trois quarts d'heure, dont de Féletz se plaint amèrement[3]. Même un incident comique se produisit. Garat, au milieu de sa harangue, s'arrête pour reprendre haleine. On croit qu'il a fini. « M. de Parny, qui avait partagé l'espérance commune, était descendu de la tribune. M. Garat lui fait signe de remonter, et par la longueur du reste de son discours, par le ton de voix plus élevé qu'il prend, il semble

1. *Portraits contemporains.*
2. De Féletz, *Mélanges*, III, 517.
3. « Les choses les plus longues finissent enfin. Le discours de M. Garat a donc fini. » *Id.*, *ibid.*, 521.

prouver qu'il ne comptait presque pour rien ce qu'il avait déjà dit, et qu'il ne faisait réellement que commencer [1]. Garat loua abondamment le récipiendaire. On attendait impatiemment qu'il arrivât à la *Guerre des Dieux*. Il franchit le pas fort habilement, parla de façon à ne mécontenter personne, vanta la piété véritable, la véritable philosophie, blâma le fanatisme, ce qui était peut-être une apologie indirecte de Parny.

Parny avait, à la fin de 1802, épousé une créole de Bourbon, Marie-Françoise-Grâce de Vally, veuve et mère de plusieurs enfants. Elle lui fut très bonne, ne souffrit sans doute pas trop du souvenir d'Éléonore, soigna très bien le poète, car il était devenu valétudinaire en prenant de l'âge, respecta ses silences fréquents, sa « sévérité passagère », car il était devenu quinteux, avait des accès de mauvaise humeur, et, s'il faut en croire Tissot, elle ne put se consoler de sa mort.

Il passa les dernières années de sa vie à écrire des œuvres médiocres, à fréquenter la bonne compagnie, à cultiver des amitiés agréables ou illustres. Il aimait la société des femmes; il les « estimait », dit Tissot, et les « plaignait souvent ». Il les « comprenait », comme on eût dit plus tard. Seulement quelques-unes furent déçues. Elles trouvaient l'amant d'Éléonore plus discret qu'elles

1. De Féletz, *Mélanges*, III, 519.

n'eussent voulu. Il était néanmoins recherché pour le souvenir du roman qu'il avait eu dans sa vie. Il n'éprouvait pas, contre tout le sexe, les colères et les rancunes de Lebrun-Pindare; il était plutôt du côté du doux Legouvé [1]. Il voyait souvent Mme Lambert, Mme Gamot, belle-sœur du maréchal Ney; il vénérait Mme Campan; il allait retrouver un peu de jeunesse auprès des deux charmantes filles de Macdonald, il « leur souriait comme à ces premières fleurs du printemps dont l'éclat et les parfums causent tant de plaisir au vieillard, lorsque son cœur n'est pas éteint par les glaces de l'âge [2] ».

Il était lié avec Macdonald, qu'il devait suivre dans sa campagne des Grisons pour la raconter, qu'il suivit aux eaux de Barèges; avec Français de Nantes, Regnault de Saint-Jean-d'Angély. Ils l'assistèrent dans la gêne des dernières années.

Parny n'était point un mauvais homme; c'était un caractère vif, mobile, changeant, sans consistance, sans solidité. Il était capable d'écrire la *Guerre des Dieux* au moment où c'était une vilaine action. Il était capable aussi, en 1793, de brûler un poème qu'il avait composé sur les amours des reines et régentes de France. Il eut de fortes amitiés; il était étroitement uni avec le comte son frère, avec Bertin. Dans la dernière partie de sa vie, il prodigua ses conseils, ses encouragements

1. Voir *Éloge des Femmes*, fragment, *Poésies posthumes*.
2. Tissot.

à un groupe de jeunes poètes, leur fit peut-être un peu la cour, comme il arrive aux vieillards qui ne veulent pas vieillir. Il loua Victorin Fabre, Millevoye, Tissot, Duault, Labouisse : il est vrai que tous le flattaient [1], le comparaient à Tibulle, saluaient en lui leur maître incontesté, et que les trois derniers n'étaient que de pâles copies de lui-même. Il se retrouvait en eux, se mirait dans leurs œuvres, avait la joie de ne pas être égalé, et d'exercer une petite magistrature littéraire. Il mourut assez tôt pour ne point voir naître la grande élégie romantique, qui devait le faire oublier et qu'il n'eût point goûtée.

Vers la fin de l'Empire, Parny allait s'affaiblissant. Sa poitrine s'était depuis longtemps délabrée; il était sujet à des catarrhes dangereux. Un jour ses jambes s'enflèrent, refusèrent leur service. Dans la décadence de tout son corps, son âme agile et légère restait vivante. A la fin, elle s'obscurcit. Il eut pourtant jusqu'au bout des moments lucides où il reconnaissait sa femme et ses amis. Son médecin, Récamier, insista auprès de lui à la dernière heure, pour qu'il reçût les sacrements. Parny ne lui répondit pas. Bientôt après il expirait doucement, le 5 décembre 1814. On l'enterra auprès de Delille, de Chénier, de Grétry. Étienne et Tissot prononcèrent son éloge.

1. « Cette cour de petits poètes qui le flattent » (de Féletz, *Mélanges*, II, 101).

Parny était un homme de jolies manières, long, maigre, élégant comme une figure d'Eisen. Le meilleur portrait qu'on ait de lui est celui qui se trouve en tête de ses *Œuvres Choisies*, publiées en 1827 : le dessin est d'Isabey, la gravure est d'Ambroise Tardieu. Le poète a un masque voltairien, un œil vif, enfoncé, mobile, un nez fin, pointu, dont l'arête est saillante, des lèvres serrées, minces et coupantes, un grand air de finesse, plus de finesse et d'esprit que de sensualité.

II

Tissot nous renseigne abondamment sur les prédilections littéraires de Parny. Malheureusement, elles sont peu caractéristiques; la plupart de celles qu'il avoue semblent purement conventionnelles. Ainsi l'on apprend avec quelque étonnement qu'il préférait Démosthène à Cicéron, Tacite à Tite-Live, Corneille à Racine, Bossuet à Fénelon. L'on ne s'attendait guère chez lui à ce goût pour les génies altiers ou profonds. On est moins surpris qu'il ait possédé Ovide à fond, goûté La Fontaine (celui surtout des contes, probablement), apprécié Boileau. C'était un classique d'éducation et de tempérament, mais un classique appauvri et rétréci, comme il était naturel à la fin du XVIIIe siècle. Voltaire était son dieu. « Homme

d'imagination, dit Tissot, la raison était pourtant son idole. » Son intelligence était étroite, son esthétique mesquine, son imagination pauvre : sa sensibilité seule était fine et d'une qualité assez rare. C'est avec sa sensibilité qu'il a écrit ses meilleures élégies. Dans le reste de son œuvre, nous ne trouverons, ou peu s'en faut, que le reste de son esprit, c'est-à-dire peu de chose.

Voyons successivement de quelle façon il s'est comporté devant les divers objets qui ont fait la matière de ses développements, ce qu'il a pensé et senti de l'amour, de la nature, du passé et des religions. Car il a touché à toutes ces choses. Poète érotique, il a surtout célébré l'amour : nous déciderons de quelle espèce. Créole et voyageur, il a été mis en face de la nature exotique : nous nous demanderons si elle l'a fortement ému. Écrivain de l'Empire, il a cédé à la mode et cherché dans le haut moyen âge des sujets de poèmes : nous examinerons avec quel sens de l'histoire. Voltairien et incroyant, il a souvent feuilleté la Bible et le dictionnaire de la Fable : nous apprendrons ce qu'il y a trouvé. Cette étude est scabreuse, pour des raisons qui ne sont point à l'honneur du poète; je tâcherai d'être complet sans être inconvenant.

On lit dans les *Mélanges* de Parny le dialogue suivant :

— Quel est ton nom, bizarre enfant? — L'Amour....
— Quel front cynique et quel air d'impudence !...

Mais qu'aperçois-je? Un masque dans tes mains,
Des pieds de chèvre, et le poil d'un Satyre?
Quel changement! [1]

C'est là ce qu'est devenu l'amour chez Parny après les Élégies. Il ne se montre plus qu'avec le pied fourchu. Parny est perpétuellement obsédé d'une image, toujours la même; et sans cesse il la reproduit. Dans quelques rares passages, dans quelques pièces d'exception, comme dans ces vers sur la mort d'une jeune fille qu'on a si souvent cités, il retrouve la fraîcheur de l'inspiration première. Mais ce sont là d'heureuses fortunes, qu'on ne rencontre presque jamais; elles ne suffisent pas à remettre de l'écœurement que donne la lecture des œuvres complètes, et des œuvres posthumes qui en sont la répétition pure et simple.

Sur le sérieux et la constance en matière d'amour, il pense comme les poètes légers du XVIIIe siècle.

Il n'est point de longues amours.

Car le goût que les amants ont les uns pour les autres est fait d'illusion et ne dure pas.

On cherche d'un œil affligé
Ce qu'on aimait, ce que l'on aime?
L'illusion n'est plus la même,
Et l'on dit : Vous avez changé.
Du reproche, suivant l'usage,
On passe au refroidissement,
Et, tandis qu'on paraît volage,

1. *Mélanges*, Dialogue.

On est détrompé seulement.
Des amantes voilà l'histoire,
Chloé ; mais vous pouvez m'en croire,
C'est aussi celle des amants [1].

Même philosophie dans la *Confession d'une jolie femme* [2]. Elle trompe son mari, son amant la trompe; elle se résout à l'inconstance finale. Et dans son *Coup d'œil sur Cythère* [3], chronique scandaleuse mise en vers, Parny déclare :

De votre siècle ayez les mœurs.
La loyauté n'est plus de mode.

Le premier en date de ses ouvrages galants est la *Journée champêtre* (1779). Dans une campagne des environs de Palerme, quatre jeunes couples se divertissent. Mais Palerme, ville lointaine des comédies d'intrigue et des enlèvements en Alger, n'a même pas ici la poésie que prennent, dans les farces de Molière par exemple, les cités chimériques de Sicile. Parny place sa fantaisie érotique dans un paysage de pastorale, sec, banal, n'ayant plus, comme chez Bernis et Dorat, un vague rayonnement de Watteau. Ses couples sont des couples de la ville, qui viennent jouer à la bergerie, comme on y jouait au Petit-Trianon. Ce ne sont que jeux galants, repas champêtres, concours de baisers, parties de main chaude;

1. *Mélanges*, A Chloé.
2. *Mélanges*.
3. *Mélanges*.

motifs de descriptions égrillardes, chutes et baignades. Cette journée champêtre, Parny l'a récrite plusieurs fois. Elle se passe dans un boudoir, et ce sont les *Tableaux*, série de gravures érotiques. Elle se passe dans l'Olympe, et ce sont les *Déguisements de Venus*. Elle se passe dans les pays de l'Écriture sainte, et ce sont les *Galanteries de la Bible*. Ce poète n'est jamais fatigué.

Il n'en est pas de même de ses lecteurs. Rien n'excède comme cette polissonnerie puérile et monotone. Dans le *Paradis Perdu*, dans la *Guerre des Dieux* le cadre varie un peu, les motifs restent identiques. Même dans ses poèmes d'inspiration chevaleresque, Parny ménage des alcôves [1]. On comprend que j'insiste peu sur ce côté de Parny, qui est cependant Parny presque tout entier. L'obscénité est toujours sans excuse. Mais on l'accepte avec une moindre révolte, lorsque, comme chez Aristophane, comme chez Rabelais, on y sent passer le grand souffle et l'emportement des forces naturelles. Son imagination n'est pas voluptueuse, elle est « coquine [2] ».

Au moins la nature de son pays natal l'a-t-elle inspiré? Les grandes marches solitaires de Jean-Jacques Rousseau, les voyages de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand ont fait d'eux,

1. *Isnel et Asléga*, Épisode d'Olbrown et Rusla, chant I; *Les Rose-Croix*, chant XII.

2. Le mot est de M. Jules Lemaître, *Impressions de théâtre*, 7e série, p. 66.

pour le monde extérieur, les initiateurs de la sensibilité française et les inventeurs du paysage littéraire. Parny est-il de leur famille?

Si nous exceptons quelques vers des élégies où, sous l'influence du désespoir, il a su rendre la désolation sinistre du « Pays Brûlé », nous pouvons constater partout chez Parny la même absence du sentiment de la nature, et particulièrement de la nature exotique. Il a beau être né à l'île Bourbon : par les habitudes, par les goûts, c'est un citadin. S'il peut aimer une campagne, c'est celle des environs de Paris. A Bourbon, il regrette « le chant du rossignol et de la fauvette [1] », la « Caserne » et son « Falerne », qui arrive là pour la rime [2]. Au crépuscule, dans l'Inde, il se rappelle

Que c'est l'heure de l'Opéra [3].

Ainsi Edmond About, en Grèce, passait son temps à songer au boulevard. Son enfance ne lui a pas laissé de souvenirs.

... Pardonne, ô ma patrie !
Mais je ne connus point ce doux saisissement
Qu'on éprouve en te revoyant :
Mon âme à ton aspect ne s'est pas attendrie.
La patrie est un mot, et le proverbe ment [4].

1. Lettre III, à Bertin.
2. Même lettre.
3. Lettre V, à son frère.
4. Lettre IX, à M. de P. du S.

L'ennui que lui cause son pays lui fait trouver quelques traits assez pittoresques :

... Mes yeux affligés
N'ont pour se reposer qu'un vaste amphithéâtre
De rochers escarpés que le temps a rongés,
De rares arbrisseaux par les vents outragés
Y croissent tristement sur la pierre rougeâtre,
Et des lataniers allongés
Y montrent loin à loin leur feuillage grisâtre [1].

Il a d'ailleurs des détails disgracieux : un peu plus haut, dans sa prose, il s'est plaint d' « oiseaux braillards ». Ici dans ses vers, il parle de « perdreaux étiques ». Les arbres lui déplaisent. Ils sont d'un « vert sombre et froid qui donne toujours la même sensation ».

Il est d'accord avec Bernardin de Saint-Pierre qui lui aussi regrette la variété et la douceur du paysage français. « Oh! quand pourrai-je respirer le parfum des chèvrefeuilles [2]? » Et il dit de l'île de France ce que Parny dit de Bourbon : « A commencer par le sol, il est presque partout d'une couleur rougeâtre [3]. Ils (les arbres) ont dans leur feuillage le désagrément des arbres qui conservent leurs feuilles toute l'année, leurs feuilles sont dures et d'un vert sombre [4] ». Mais Saint-Pierre exprime avec beaucoup de force et de poésie ses sensations

1. Lettre III à Bertin.
2. *Voyage à l'ile de France*, lettre XIII.
3. Lettre VI.
4. Lettre VIII.

d'éloignement, de tristesse, d'angoisse : il y a un singulier accent dans ses paysages sinistres : « Une terre raboteuse, toute hérissée de roches, des montagnes portant au-dessus des nuages leurs sommets inaccessibles... ; les vents qui grondent dans ces vallons sauvages, le bruit sourd des flots qui se brisent sur les récifs, cette vaste mer qui s'étend au loin vers des régions inconnues aux hommes [1] ». Il peint énergiquement un cyclone, les nuages d'écume, de coquillages et de pierres qui arrivent sur la terre [2]. Rien de tel chez Parny. Il ne sent point l'horreur sacrée de cette nature puissante et sombre. Il a simplement la nostalgie des parties galantes et des cabarets à la mode. S'il décrit un ouragan, c'est pour finir par ce trait burlesque :

L'Océan franchit ses entraves,
Inonde nos jardins, et porte dans nos caves
Des poissons étonnés de nager dans le vin [3].

Parny a la manie de tout persifler. Il tourne en dérision les grands phénomènes naturels, comme l'Olympe, comme la religion chrétienne. On sait avec quelle intense précision Saint-Pierre a deux fois décrit une tempête, dans son *Voyage* et dans *Paul et Virginie*. Parny a si peu le souci de l'exactitude que, dans son édition de 1779 [4], il

1. Lettre XII.
2. Lettre XIX.
3. Lettre III, A Bertin.
4. Fragment du journal de voyage adressé à mon frère.

place une petite tempête au sortir du Rio-de-Janeiro, et que dans son édition de 1808 il la fait précéder son arrivée dans cette ville. Son journal de voyage, mis en lettres, est un badinage qui aurait pu partir de la plume de Chapelle et de Bachaumont.

Il n'a point non plus la préoccupation des mœurs variées et des usages pittoresques qui se rencontrent parmi les peuples. Il a écrit les *Chansons madécasses*, d'une couleur si fausse, pour balancer le succès de Bernardin de Saint-Pierre et donner une sorte d'Ossian nègre. Le *Voyage de Céline* et *Alcibiade converti*[1], deux tours du monde, sont des plaisanteries voltairiennes, l'une passant en revue la façon dont les femmes sont traitées chez les diverses nations, l'autre, les supercheries des prêtres par tout l'univers. Il n'y a point là l'effort d'intelligence sympathique qui sera si remarquable chez Chateaubriand.

Fermé à l'exotisme dans l'espace, il l'est aussi à l'exotisme dans le temps. Il ignore l'inspiration historique. Il fit paraître, au commencement du siècle deux poèmes de style « troubadour », *Isnel et Asléga* (1802) et les *Rose-Croix* (1807), parce que tout le monde en écrivait alors, parce que c'était une mode, et que la mode a toujours été la souveraine maîtresse de Parny. Mais ces écrits sont les plus faibles qu'il ait produits. Dans des

1. *Œuvres posthumes.*

poèmes de même espèce [1], et qui sont restés comme les modèles d'un genre faux et convenu, Walter Scott mettait au moins ses impressions vives et fraîches de coureur des Highlands et ses curiosités d'archéologue épris des anciens vestiges et des vieilles traditions. Ce n'est pas le cas de Parny, non plus que de ses émules français. Mais, artificiel comme un pseudo-classique et desséché comme un idéologue, il était moins sensible que tout autre à la poésie du passé. *Isnel et Asléga* nous offre une Scandinavie de romance, vue à travers les rêveries d'Ossian. Dirai-je qu'il y a quelque grâce dans cette description des Walkyries :

> Du Valhalla les belles messagères
> Planent sur nous brillantes et légères :
> Un casque blanc couvre leurs fronts divins,
> Des lances d'or arment leurs jeunes mains,
> Et leurs coursiers ont l'éclat de la neige [2];

et quelque sauvagerie dans cette ballade d'un garde, qui commence ainsi :

> « Soufflez sur moi, vents orageux des mers ;
> Sur l'ennemi tenez mes yeux ouverts » ;
>
> Loups affamés, hurlez dans les ténèbres ;
> Autour de moi grondez, fougueux torrents ;
> Fendez les airs, météores brillants ;
> Sombres hiboux, joignez vos cris funèbres [3].

1. *Le lai du dernier Ménestrel* est de 1805; *Marmion* de 1808 ; la *Dame du Lac* de 1810.
2. Chant III.
3. *Ibid.*

Tout cela est bien démodé. Néanmoins, pour la facilité et l'élégance fluide de son style, *Isnel et Aléga*, aux environs du Consulat, pouvait passer pour un ouvrage agréable.

On ne peut donner même cette louange médiocre aux *Rose-Croix*. Déjà de Féletz [1] l'accuse d'y manquer d'unité, de héros et d'action, de tout brouiller, le xe et le xie siècle anglais, la France mérovingienne, de nous offrir un fatras d'événements et de noms propres. La critique est juste. Rien de plus insipide que ces douze interminables chants où se mêlent des Saxons idolâtres, des seigneurs qui chassent à l'épervier et au faucon, des ménestrels qui content des fabliaux, des orchestres de tambourins, de hautbois et de lyres; où serpentent, se croisent et s'enchevêtrent vingt romans divers, également monotones; où le décasyllabe, cher aux versificateurs de l'Empire, fait entendre pendant plus de deux cents pages son intolérable battement. Ce moyen âge chimérique aurait pu être un paradis de poésie, avec ses profondes forêts magiques, ses mystères, ses mélancolies, ses prestiges, ses aventures et ses batailles : mais il y aurait fallu une imagination enchantée, l'émotion du passé, le sentiment des légendes, ce que les contemporains de Parny n'avaient guère, ce que Parny n'avait pas du tout. C'est un spectacle amusant que de voir un des

1. *Mélanges*, II, 107-115.

derniers classiques fourvoyé dans cette galère du moyen âge chevaleresque.

Classique, il l'est dans la mesure où presque tous le sont à la fin du XVIII[e] siècle et au commencent du XIX[e]. Il n'a point ce sens exquis de la beauté païenne qui a été une des vertus de la Pléiade et d'André Chénier. Que l'on compare la façon dont les deux poètes, qui étaient contemporains, ont traité la légende d'Hylas. La pièce d'André Chénier [1] est délicieuse de fraîcheur et de limpidité; l'épisode de Parny [2] est une miniature surannée, tout au plus bonne à orner une tabatière du temps de Louis XVI. Et ce lui est un prétexte à écrire une dissertation en vers sur l'amour unisexuel dans l'antiquité. Les *Déguisements de Vénus* ne sont autre chose qu'une série d'images libertines. Au fond Parny n'aime la mythologie que parce qu'elle lui offre des histoires galantes, et l'Olympe que parce qu'il est, à le prendre par certains côtés, un vaste harem [3].

1. Ed. Becq de Fouquières, *Poésies antiques*, idylle V.
2. *Journée champêtre*.
3. M. Jules Lemaître, dans un article assez dédaigneux et d'ailleurs fort juste qu'il a écrit sur les petits poètes qu'aimait J.-J. Weiss, montre, à propos d'un passage de la *Guerre des Dieux*, quelque indulgence : « Je tombe sur une invocation que ni Dorat, ni Bertin n'auraient sans doute su écrire, et où palpite déjà quelque chose du néo-hellénisme d'un Henri Heine ou d'un Théophile Gautier.

Belle Vénus, vous étiez plus que belle
Après l'instant qui vit naître l'Amour.
Avec douceur votre bouche immortelle
Baisa ses yeux qui s'entr'ouvraient au jour :

La nostalgie des jours antiques, l'habitude de vivre par la pensée avec un humanité héroïque, sereine et harmonieuse, éprise de la vie présente, peu inquiète de l'au-delà, peut, à certaines âmes de philosophes et d'artistes, faire prendre le christianisme en haine. Ils l'accuseront d'avoir jeté sur la nature l'ombre du péché, proposé à l'homme un idéal ascétique, enlaidi les corps et enfiévré les imaginations. Et ce sentiment aura sa grandeur et sa poésie, comme tous les sentiments sérieux et profonds. Parny ne pense pas si loin. C'est un esprit « éclairé », ennemi du « fanatisme » et de la « superstition », à l'exemple de ses maîtres du XVIIIe siècle. Il trouve les dieux païens de meilleur compagnie que la Trinité. De plus il est porté à l'ironie, à cette sorte d'ironie qui est indigence d'esprit. Autant que l'insipide Scarron, et avec moins de gaité encore et de verve que lui, il aime la parodie. Et c'est

Dans tous ses traits vous retrouviez vos charmes
Et vos genoux de guirlandes couverts,
Berçaient ce dieu, faible encore et sans armes,
Mais qui, bientôt, maîtrisa l'univers.
. . . .
Les immortels, instruits de sa naissance,
Pour l'admirer descendirent des cieux :
Sur lui, sur vous ils attachaient leurs yeux,
Leurs yeux charmés, et dans un doux silence
Ils souriaient au plus puissant des dieux.

Et voici la reprise en mineur, d'une charmante tristesse :

Mais tout vieillit, ô reine d'Italie,
L'homme a brisé son antique tableau, etc [1].

(*Impressions de théâtre*, 7e série, p. 69). Le commentaire est ingénieux, et M. Jules Lemaître voit dans ces petits vers de bien jolies choses.

pourquoi il écrit le *Paradis Perdu*, les *Galanteries de la Bible* et la *Guerre des Dieux*. Et c'est pourquoi, dans ses *Œuvres posthumes*, on trouve une série de facéties du même genre, l'*Heureux Ermite*, la *Christianide*, les *Pèlerinages*, les *Litanies*, *Nil novi*, *Alcibiade converti*. Et toujours, et partout, c'est la même profusion de niaises obscénités, la même imagination de collégien dépravé.

La *Guerre des Dieux* eut une certaine célébrité. Les âmes pieuses furent scandalisées et froissées; Parny fut blâmé par tous les critiques qui n'appartenaient point au parti philosophique; et, dans la réaction religieuse du Consulat et de l'Empire, une réprobation s'attacha à lui. Le livre resta longtemps fameux, pour une classe particulière de lecteurs, les uns lui passant ses blasphèmes pour ses obscénités, et les autres ses obscénités pour ses blasphèmes. Des penseurs d'estaminet trouvèrent que le livre était un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain. Des éditeurs populaires réimprimèrent cette priapée mesquine dans le but édifiant d'éclairer la multitude. Aujourd'hui la *Guerre des Dieux* n'a plus de lecteurs, au moins parmi les lettrés.

C'est un ouvrage assez misérable. On comprend le blasphème chez une âme qui a cherché en gémissant, qui a l'angoisse de l'inconnu et la soif de la justice, la protestation contre les formes imparfaites de Dieu que l'homme a rêvées.

On comprend les hymnes enflammés que Lucrèce chante en l'honneur d'Épicure libérateur, les imprécations de Kaïn contre l'impitoyable Dieu des armées. Mais en pareille matière, la parodie est la dernière des sottises. Insulter les religions par jeu de bel esprit, c'est insulter l'humanité dans ses parties les plus élevées. Si détaché qu'on soit de toute croyance positive, on éprouve, à voir souiller d'une polissonnerie les plus beaux songes qui aient enchanté et consolé les hommes, la même révolte et le même écœurement qu'à voir maltraiter un pur chef-d'œuvre ou une grande mémoire, quelqu'une enfin des plus hautes manifestations de notre espèce.

Il a fait profession de déisme, en un passage de la *Guerre des Dieux* :

L'ANGE.

... Venons à toi, quelle religion
As-tu suivie?

LE SIXIÈME (*élu*).

Aucune.

L'ANGE.

Aucune !

LE SIXIÈME

Non.

L'ANGE.

Mais cependant quelle fut ta croyance ?

LE SIXIÈME

L'âme immortelle : un Dieu qui récompense
Et qui punit : rien de plus.

1. *Guerre des Dieux*, chant III.

L'ANGE

En ce cas,
Entre, et choisis ta place où tu voudras.

Cette religion naturelle est ici une pure affaire de décorum, et il a emprunté à son maître ce Dieu rémunérateur et vengeur qui devait maintenir les peuples dans l'obéissance et les domestiques dans la probité. Il a aussi fait une concession au goût sentimental de l'Empire en écrivant sa *Complainte sur Emma* et son *Réveil d'une Mère* [1]. Le patriotisme ne l'a pas mieux inspiré. *Goddam*, écrit en 1803, lorsque Napoléon préparait une descente en Angleterre, est une longue platitude en quatre chants. C'est toujours le même procédé de parodie et de persiflage. L'idée que Parny se fait des Anglais part d'un cerveau du commun. Elle égale l'idée que les *country-squires* et leurs paysans se faisaient alors de la France [2]. Le vrai Parny, dans sa maturité, n'est pas là; il est dans l'obscénité mythologique anti-chrétienne.

Otez à Voltaire sa curiosité universelle, à laquelle il ne manque qu'un peu d'inquiétude pour être très noble, sa passion pour la civilisation et la haute culture, l'infinie variété de ses aptitudes, toute son intelligence et beaucoup de son esprit, donnez-lui la sensualité, qu'il n'avait

1. *Mélanges.*
2. Voyez A. Chevillon, *Sidney Smith*, p. 149 et *passim.*

pas, et voilà Parny. C'est peu de chose sans doute; mais, lorsqu'il écrivit ses *Poèmes érotiques*, sa sensualité était fraîche, vive et déliée, et, en un jour de désespoir, il s'est haussé jusqu'à la passion et l'éloquence.

III

La fortune littéraire de Parny est assez singulière, et ressemble fort à celle de Béranger, qu'on citait jadis couramment à côté d'Hugo, de Lamartine, de Musset, et qui aujourd'hui est bien déchu de cette splendeur. Le Recueil de Parny, en 1778, fit un peu le même effet que les *Premières Méditations* de Lamartine en 1820. Sa gloire s'affirma sous le premier Empire, dura jusqu'au milieu, même jusqu'à la fin de ce siècle où nous la voyons s'éteindre près de nous avec J.-J. Weiss.

Dès le début, en 1778, lorsque les *Poèmes érotiques* apparurent sans le quatrième livre, le plus remarquable de tous, le succès fut très grand. Fréron, dans l'*Année littéraire* [1], salue en Parny un poète « dont le goût est formé sur celui des anciens ». Il le loue de son naturel : il « prend presque toujours ses images dans son cœur.... Les sujets de ses pièces ne sont point recherchés; il y célèbre tantôt le vin et tantôt

1. 1778. Lettre XIII.

l'amour ». Il l'oppose aux petits rimailleurs érotiques qui pullulent alors. Et, selon la mode du temps, il lui adresse quelques critiques de détail. Linguet, en 1779, fait quelques restrictions [1]. « Ce n'est pas la pudeur, mais la délicatesse que l'on peut reprocher au chevalier de Parny d'avoir blessée. » A propos de l'édition de 1779, qui contient la journée champêtre, le *Mercure de France* [2] constate le succès initial des *Poésies Érotiques*. On reconnaît au poète de la facilité, de l'élégance, de la grâce, et « ce naturel qui devient tous les jours plus rare »; on estime qu'il est surtout voluptueux, qu'il est un peu court d'imagination. « On aurait désiré... que sa sensibilité, presque toujours douce, fût quelquefois plus vive; qu'il mêlât plus souvent l'expression de la tendresse à celle de la volupté. » Ce n'est pas mal jugé. Palissot lui est favorable [3]. Ginguené, qui vers ce temps-là écrivait des petits vers galants [4], le place dans le groupe des poètes antiques qui ont célébré l'amour :

... Dans les bosquets de cet humble vallon,
Où chantèrent Tibulle, Ovide, Anacréon,
Où la voix de *Parny* fait résonner encore
Le nom mélodieux de son *Eléonore*,

1. *Annales politiques*, t. V, p. 104. Sur l'Almanach des Muses.
2. 8 janvier 1780.
3. Cité par Sainte-Beuve parmi les contemporains qui louèrent ces *Poésies Érotiques*. Dans ses *Mémoires sur la Littérature* (Œuvres, V, 1809), article sur Parny, il rapproche le poète de Léonard et de Bertin.
4. Épitre I, 1780.

Quand je borne mes vœux à cueillir quelques fleurs ;
Heureux si je pouvais, illustrant mes ardeurs,
Sous ces myrtes sacrés, placer mon Emilie
Après *Eléonore* et Corinne et Délie...

Même admiration de la part de Fontanes, dans le *Verger*[1] :

O Parny! vous rendez ma retraite plus belle :
Reposez-vous enfin, n'affrontez plus les mers;
Chantez, et mes bosquets garderont vos concerts.
De Tibulle en vos mains le luth résonne encore;
S'il se peut, sur vos pas menez Eléonore....

Enfin Ginguené, dans son Épître à Parny (1790), revient à la charge, et donne la formule d'un développement que beaucoup d'autres récriront dans la suite :

L'esprit et l'art avaient proscrit le sentiment :
L'ironique jargon, l'indécent persiflage
Prenaient, en grimaçant, le nom de bel usage.
L'Apollon des boudoirs, d'un maintien cavalier,
Abordait chaque belle en style minaudier,
Et tout fier d'un encens brûlé pour nos actrices,
Infectait l'Hélicon du parfum des coulisses.
Ce fut à qui suivrait ce bon ton prétendu :
En écrivant chacun trembla d'être entendu :
Nos rimeurs à l'envi parlaient en logogryphes ;
Nos Saphos se pâmaient à ces hiéroglyphes :
Nos plats journaux disaient : C'est le ton de la Cour!
Tu vins; tu fis parler le véritable amour,
Ses transports, ses regrets, et la douleur touchante
D'un jeune cœur, trahi par sa première amante.

1. Paru en 1788, et destiné à faire partie de la *Maison rustique*.

Cette opposition entre Parny et ses prédécesseurs deviendra obligatoire. Elle sera reprise par Garat [1] dans sa réponse au discours de réception de Parny, à l'Institut; par de Jouy, dans la notice qu'il lui consacra, à sa mort; par Millevoye dans son morceau critique *Sur l'Élégie* [2] ; par Dussault dans ses *Annales littéraires* [3]; par Auger, dans ses mélanges philosophiques et littéraires [4]. Tous reproduisent, avec plus ou moins de feu, le cri de Ginguené, pareil au cri de Boileau saluant Malherbe. Pour tous les critiques du premier Empire, il est l'honneur de la poésie amoureuse et le prince des élégiaques. Ginguené lui dit [5] en 1790 :

Ta gloire, tes succès n'ont point armé l'envie.
Tes amis sont partout, tes censeurs nulle part,
Tout, depuis l'ignorant jusqu'aux maîtres de l'art,
Sans fiel, sans *mais* perfide, et te loue et t'admire.

Jusqu'à sa mort, il n'y eut pas une dissonance dans le concert, sauf peut-être de la part de La Harpe, qui était jaloux de tout le monde [6]. Ceux mêmes qui faisaient des réserves sur le reste

1. Pour être juste, disons qu'il avait donné déjà un premier crayon, encore qu'un peu vague, de ce morceau, dans son *Précis historique sur la vie de M. de Bonnard*, p. 45-46.
2. Ed. Ladvocat, t. IV, p. 61.
3. IV, p. 393.
4. II, p. 311.
5. Épître IV.
6. De Jouy lui reproche, dans sa notice, de préférer Bertin à Parny, et l'appelle « critique sans chaleur et sans âme ».

de son œuvre prisaient sans restriction ses petits vers à Éléonore. Chateaubriand avoue qu'il les sait par cœur [1]; c'est aussi le cas de Lamartine qui subit l'influence de Parny dans sa jeunesse [2]. Il ne fut pas trop noyé dans le rayonnement des *Méditations*, puisqu'il devait trouver bien plus tard, dans Sainte-Beuve et dans J.-J. Weiss, deux fervents admirateurs.

Sainte-Beuve lui a consacré deux grands articles, assez différents de ton. En son premier [3], il a réuni tout ce qu'il a pu sur Parny. Dans l'immense promenade qu'il a entreprise à travers la littérature française, il s'arrête volontiers aux écrivains du second, du troisième ordre. Il aime les poètes de demi-teinte et de transition. Il a le sentiment exquis des nuances, et prend plaisir à les définir dans leurs plus subtiles dégradations. Pour cette raison, pour d'autres encore, Parny l'a tenté. Il a recueilli les moindres détails qui pouvaient expliquer son talent. Il a obéi à ce goût d'investigation méticuleuse et d'information précise qu'il a porté dans toutes ses études, un peu aussi à l'attrait de révélations qui offraient une pointe de scandale. C'est ainsi qu'il est très renseigné sur le roman de Parny, et qu'il nous donne le nom complet de sa maîtresse, non point dans le texte, mais en

1. *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, juin 1821.
2. Cette question sera traitée plus loin.
3. *Portraits contemporains*.

note, et comme à voix basse, avec un clin d'œil. D'ailleurs il s'excuse. Il a soin d'écrire en tête du morceau : *Nihil ficta severitate ineptius*. Il montre assez clairement ce qui, à son appétit, manque à Parny pour être Lamartine.

Mais ce premier hommage ne le satisfait pas. En 1861, il écrit en tête d'une édition des œuvres choisies que publie son secrétaire J. A. Pons, une étude-préface [1], et ce nouvel article est tout à fait curieux, et plus encore peut-être par ce qu'il nous apprend de Sainte-Beuve que par ce qu'il nous apprend de Parny. D'abord le vieux critique y apparaît comme une sorte de patriarche de Cythère, et il écrit sans sourciller cette phrase étonnante : « Faites l'épreuve, s'il est encore temps, si vous n'avez pas atteint le chiffre fatal où il est honteux d'aimer : *Nec amare decebit*..., cet âge « où, comme le dit Joseph de Maistre, il » ne faut être fou qu'en dedans »; si donc vous trouvez encore une heure de reste pour avoir une écolière *en musique et même en amour*, récitez à une jeune fille naïve une élégie de Lamartine, si belle qu'elle soit, et une élégie de Parny, vous verrez laquelle elle comprendra, laquelle elle retiendra. » Voilà un vertueux conseil, et une honnête expérience à instituer. Sainte-Beuve, en outre, a des rancunes à satisfaire, de longues rancunes qui se sont aigries avec l'âge, contre

1. Réimprimée dans les *Causeries du Lundi*.

ses anciens amis du romantisme; et le voilà qui exulte devant les vers sur la mort d'une jeune fille, une pièce gracieuse, un peu démodée, pour lui immoler le *Premier regret* de Lamartine et les *Fantômes* de Victor Hugo. Tout le Sainte-Beuve des dernières années tient dans ces pages si caractéristiques.

La dévotion de Sainte-Beuve pour Parny n'est surpassée que par celle de J.-J. Weiss. J.-J. Weiss entre en fureur toutes les fois qu'on touche au demi-dieu. Nisard, dans son *Histoire de la littérature française* [1], condamne d'un même coup Parny et Bertin : « L'impuissance d'idéaliser rend plus choquante la grossièreté du fond. Ces élégies ne disent guère que ce qu'on ne doit pas dire. *Tacenda loquuntur*. C'étaient les grossières confidences de l'alcôve... » J.-J. Weiss l'accuse d'avoir le « goût dur [2] » et de « rassembler toute sa majesté pour en accabler Parny ». Ailleurs Weiss parle des premières lectures d'Alexandre Dumas père [3]. « Il possédait sur le bout des doigts Demoustiers, le chevalier Bertin, le premier Legouvé, Lemierre. Plus tard, il s'est exprimé sur ces admirations de son jeune âge avec assez de dédain. Comme l'esprit littéraire n'a jamais été sa faculté éminente, il ne se gênait pas de placer dans un même paquet, avec les

1. T. IV, p. 156.
2. *Essais de littérature française*, p. 56.
3. *A propos de théâtre*, p. 186-187.

écrivains que nous venons de nommer, aimables ou distingués à divers degrés ou de diverses façons, Parny, l'un des poètes le plus absolument poètes de la littérature européenne, Parny, ce délice, dont il s'était imbibé sans plus ni moins de choix que des autres. Peut-être avait-il lu Parny trop jeune; ce serait une raison de lui pardonner son blasphème. » Et Weiss accouple communément Parny et La Fontaine [1].

Je ne dirai pas que J.-J. Weiss fut le plus délicat des esprits faux : le mot serait rude, et excessif, et peu gracieux pour le charmant écrivain : car jamais le paradoxe ne fut plus ingénieux que chez lui, jamais idées hasardeuses n'ont été exprimées avec plus de justesse et de fine précision, jamais on n'a été plus audacieux avec moins d'éclats de voix. Mais enfin il a pour les petits poètes du XVIIIe siècle des tendresses étranges à concevoir. Gresset lui semble un fort beau génie, et Vertvert un « enchantement [2] ». C'est qu'en ces badinages d'antan il aime le souvenir de ses premières lectures. C'est aussi qu'il est un esprit de pure tradition française, plus encore peut-être que Nisard, avec moins d'austérité, moins de solidité; et il aime l'esprit classique dans sa

1. *Autour de la Comédie-Française*, p. 20 : « Des poètes tels que Parny et La Fontaine. » — P. 80 : « Ici Molière écrit comme Regnard, comme Racine, comme La Fontaine, comme Parny. »

2. *Essais de littérature Française*, p. 14.

décadence et dans ses œuvres les plus artificielles, dans son affinement extrême et son appauvrissement de sève du XVIII[e] siècle [1].

Enfin voici un dernier lecteur de Parny. M. Jules Lemaître a été conduit à lui par l'enthousiasme de J.-J. Weiss, pour qui il a une admiration tempérée d'ironie et une sympathie amusée. Un jour il veut voir ce que c'est que Parny, « ce délice ». Il le feuillette, un peu dédaigneusement. « L'expression de la sensualité y est assez banale et toujours très grêle... Le pauvre Parny semble bien pâle... Les poésies érotiques valent mieux. C'est encore très borné; mais il y a de la grâce, de la souplesse, une agréable pureté de forme. » Il note au passage quelques jolis vers, quelques touches mélancoliques, qui annoncent Lamartine. Puis il se ravise, cite avec éloge un passage de la *Guerre des Dieux* : « Je demeure donc stupide, provisoirement, quand je vois mon illustre maître appliquer à Parny des qualificatifs qui conviendraient tout au plus à Shakespeare, à Racine, à Gœthe ou à Hugo. » Ce serait là sans doute, aujourd'hui, le sentiment de tout lecteur tombant par hasard sur les *Élégies*. Nos aînés ont lu, dans leur jeunesse, les grands lyriques du romantisme, si larges d'inspira-

1. Voir sur J.-J. Weiss les articles si fins et si pénétrants que M. Jules Lemaître lui a consacrés. *Les contemporains*, 2[e] série, p. 249. *Impressions de théâtre*, 7[e] série, p. 48. C'est là qu'il est traité de Parny, p. 62-71.

tion, et Parny a l'inspiration courte; nous avons commencé par le Parnasse, d'une forme si savante, et la forme de Parny est lâche et négligée, sans rien de créé ni d'original, comme est celle de ses contemporains. Toutefois, examinons en quoi il a pu donner de tels ravissements à nos pères, et si, parmi les poètes secondaires, il mérite encore quelque considération. Mais, avant d'étudier l'œuvre élégiaque de Parny en elle-même, il nous faut brièvement connaître de quel roman elle est sortie, et aussi quelles modifications elle a subies de l'édition de 1778 à l'édition définitive que Parny donna de ses œuvres en 1808 [1].

Sainte-Beuve s'est fort occupé des aventures amoureuses de Parny [2], et il a complété, sans pouvoir tout tirer au clair, le récit de Tissot. Parny, rappelé par sa famille, arriva à l'île Bourbon, âgé de vingt ans, en 1773. Les professeurs en tout genre étaient rares. Parny s'offrit comme maître de musique amateur dans une maison de Saint-Paul, fut agréé, et connut son Eléonore, qui, de son vrai nom, s'appelait Esther Troussaille. Elle avait treize ans [3]. Les créoles sont

1. Chez Debray. C'est sur cette édition que portera notre étude.
2. *Portraits contemporains*, IV, 434-437.
3. Aimer à treize ans, dites-vous,
C'est trop tôt.

(*Poésies érotiques*, livre I, éd. 1778. Cette pièce a été supprimée dans la suite.

« J'y ai vu marier des filles à onze ans », dit Saint-Pierre en parlant de l'île de France (lettre XI).

plus précoces que les Françaises. Elle devint bientôt

Ecolière
En musique et même en amour [1].

Ce fut l'aventure de la *Nouvelle Héloïse*. Seulement ici Julie est roturière et Saint-Preux gentilhomme. Les rôles sont renversés. Nous sommes peu renseignés sur sa beauté par le poète lui-même :

... Je te vis pour mon malheur.
Belle de ta seule candeur,
Tu semblais une fleur nouvelle,
Qui, loin du zéphyr corrupteur,
Sous l'ombrage qui la recèle
S'épanouit avec lenteur [2].

Et c'est tout. Elle était probablement semblable à ces créoles que Bernardin de Saint-Pierre vit à l'île de France [3], jolies, bien faites, de peau un peu mate, nonchalantes, voyageant en palanquin, « habillées de mousseline doublée de taffetas couleur de rose ». Un parent de Parny la retrouva à l'âge de cinquante ans, en Bretagne. « Ses grands yeux bleus conservaient une expression pleine de douceur et de charme; sa bouche était bien faite, et l'on pouvait juger de la beauté de son teint dans la jeunesse. Sa taille, assez élevée, ne manquait pas encore de grâce; elle avait gardé dans

2. *Poésies érotiques*, lettre I, le Remède dangereux.
3. *Id.*, livre IV, élégie IX.
4. Lettre XI.

tous ses mouvements la nonchalance et le négligé des créoles [1]. » Un ami de Sainte-Beuve vit à Bourbon une personne qui passait pour la fille de Parny et d'Esther Troussaille [2] : « Déjà d'un certain âge quand je la vis, elle a dù être fort jolie, sinon belle; de taille moyenne, blonde avec des yeux bleus, elle passe pour avoir eu quelque ressemblance avec Eléonore... » Mais, pour le « premier poète classique du siècle de Louis XVI [3] », Eléonore n'est pas une créole, n'a pas une physionomie, une attitude, un costume déterminés dans un milieu défini : c'est une maîtresse quelconque, c'est la maîtresse en général, à la fleur de la jeunesse. D'un tout autre air Leconte de Lisle décrit « le charme de ses premiers rêves. »

Sous un nuage frais de claire mousseline,
Tous les dimanches au matin,
Tu venais à la ville en manchy de rotin,
Par les rampes de la colline...

Et tandis que ton pied, sorti de la babouche,
Pendait, rose au bord du manchy,
A l'ombre des Bois-Noirs touffus et du Letchy
Aux fruits moins pourprés que ta bouche;

Tandis qu'un papillon, les deux ailes en fleur,
Teinté d'azur et d'écarlate,
Se posait par instant sur ta peau délicate
En y laissant de sa couleur ;

1. Tissot.
2. *Portraits contemporains*, IV, p. 437.
3. Mot de Francais de Nantes, rapporté par Sainte-Beuve. *Portraits contemporains*, IV, p. 445.

On voyait, au travers du rideau de batiste,
Tes boucles dorer l'oreiller,
Et, sous leurs cils mi-clos, feignant de sommeiller,
Tes beaux yeux de sombre améthyste [1].

Ici ce ne sont ni la précision ni la couleur qui manquent; il y aurait plutôt, dans ces beaux vers éclatants et sonores, un peu d'excès du côté de l'exotisme, un peu de dureté dans les contours. Mais souvenons-nous que la lumière des tropiques les baigne.

Parny et sa jeune créole firent donc de la musique ensemble, comme Saint-Preux et Julie. C'était un acheminement vers l'abandon voluptueux [2]. Parny, supposant sa mort prochaine, dit à sa maîtresse :

... Vous croirez alors entendre
Cette harpe qui sous mes doigts
Sut vous redire quelquefois
Ce que mon cœur savait m'apprendre [3].

La jeune fille était cependant assez bien gardée, par « une mère attentive [4] », qui ne le fut pas assez, par « un vieil Argus au cœur de diamant [5] », qui remplit mal ses fonctions. Elle fit quelque résistance [6], mais bien peu, et la liaison s'engagea. Enfin on eut l'éveil : les bruits qui cou-

1. *Poèmes barbares*, le Manchy.
2. Voir la *Nouvelle Héloïse*, partie I, lettre LII.
3. *Poésies érotiques*, livre I, Le Revenant.
4. *Id.*, *ibid.*, La Discrétion.
5 *Id.*, *ibid.*
6. *Id.*, livre II, Retour à Éléonore.

raient, et aussi, dit malignement Sainte-Beuve, « l'état de la jeune personne » amenèrent ses parents à demander une explication à Parny. Le père du chevalier se refusa obstinément à l'union de son fils avec une roturière. Parny revint en France « après quatre ans d'inconstance et d'erreurs [1] », affirme-t-il. Mais il paraît bien qu'il était en France en 1776 [2]. Son recueil de 1778 ne montre pas trace de rupture définitive et de désespoir. C'est seulement en 1781 qu'on vit paraître pour la première fois les élégies du IVe livre. Parny retourna-t-il à Bourbon vers 1778-1779, et y apprit-il le mariage d'Eléonore? Il ne reste aucune trace de ce voyage. Il y en fit un en 1784, d'après Tissot, pour recueillir la succession de son père. Mais alors les élégies avaient paru. Dans ce nouveau séjour à Bourbon, il aperçut de loin la maison de sa maîtresse. Il la regarda de loin, abîmé dans une contemplation douloureuse jusqu'à la nuit. Plus tard, devenue veuve, elle lui offrit sa main. Il la refusa. Elle vint s'établir en Bretagne dans les premières années de l'Empire. Il n'alla point la visiter. Il estimait sans doute qu'il ne devait point détruire une illusion qui charmait son souvenir, et que si une fraîche fleur a parfumé notre jeunesse,

1. Lettre IV, à M. de P. du S., 1777.

2. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, IV, 439. Voir toute l'intéressante et méticuleuse discussion à laquelle il se livre sur ce point.

nous ne devons point chercher à la revoir desséchée et fanée. Ce voluptueux était un sage.

Entre l'édition de 1778 et celle de 1808, Parny remania, corrigea, augmenta, épura son œuvre. Les principaux changements eurent lieu de 1778 à 1781 [1]. Les *Poésies érotiques* de 1778 étaient un petit volume in-8° de 64 pages. Elles furent réimprimées en 1779 et en 1780, avec addition de la *Journée champêtre* et d'autres poèmes. Le tout s'intitula *Opuscules Poétiques*. C'est le titre qui persista jusqu'aux *Œuvres Diverses* de 1802. Dans les trois premières éditions apparaissent, outre Eléonore, une Euphrosine et une Aglaé, avec lesquelles il se console de ses infortunes amoureuses. Même la pièce qu'il écrit sur sa mort, où il imite un tendre passage de Tibulle, où déjà il y a de l'émotion, est dédiée à Aglaé.

1. La Bibliothèque Nationale possède les éditions de 1778. (A l'isle de Bourbon) et de 1780 (A l'isle de Bourbon. Chez Lemarié, libraire, sur le sommet des trois Salasses). La Bibliothèque de l'Arsenal possède les éditions de 1779 (à Amsterdam), et de 1781 (troisième édition corrigée et augmentée. A Londres 1781). J'ai vu au Bristish Museum un volume intitulé : *Poésies de Sapho*, suivies de différentes poésies dans le même genre, à Amsterdam, 1777. Le frontispice de Marillier est daté de 1778. Outre la traduction de *Sapho*, le volume contient les *Tourterelles de Zelmis* et, à partir de la page 103, des poésies de Parny avec la note qui suit : « Les poésies qui terminent ce volume sont de M. de Parny. On en a fait l'éloge qu'elles méritaient. Nous croyons que nos lecteurs les verront ici avec plaisir. » Suit à peu près le contenu du premier recueil. Ceci n'est évidemment qu'une falsification anti-datée. Sur cette question des éditions de Parny, je ne prétends pas être complet. J'indique le principal.

Dès 1781, voyant sans doute le public s'intéresser à Eléonore, le poète met de l'unité dans ses amours pour en mettre dans son livre, et supprime Euphrosine et Aglaé. Le recueil va en s'épurant. Les apologies de l'inconstance, les plaisanteries contre le mariage disparaissent peu à peu. Parny fait réflexion qu'au regard des Européens il est scandaleux d'avoir une maîtresse de treize ans, et la pièce qui ouvrait son livre sur ce vers : « Aimer à treize ans, dites-vous », ne se retrouve plus en 1781. En 1778, il écrivait assez lestement, à la fin de sa pièce de *la Retraite* :

Gémisse qui voudra sur le sort des humains :
Trop faibles pour être coupables
Ou trop méchants pour être plaints,
Ils ne valent pas les chagrins
Que laisse dans mon cœur le sort des misérables.
L'humanité n'est qu'un abus ;
La haine est triste et trop pénible.
Une indifférence paisible
Est la plus sage des vertus.

En 1779 il efface ces vers inhumains et les remplace ainsi :

Trahi par ma jeune maîtresse,
Je vais rire de ma faiblesse
Entre les bras de l'amitié,
Et confier à sa tendresse
Un malheur bientôt oublié.
Si l'amitié, plus douce et plus chérie.
Si l'amitié me trahit à son tour,
Mon cœur triste et navré détestera la vie :
Mais enfin consolé par la philosophie,
Je reviendrai peut-être aux autels de l'Amour.

La haine est pour moi trop pénible;
La sensibilité n'est qu'un tourment de plus;
Une indifférence paisible
Est la plus sage des vertus.

Et c'est à peu près ainsi que la pièce se termine en 1808. Un myrte[1] devient un oranger en 1781. C'est un concession faite au goût de la couleur locale. Enfin en 1781 on lisait encore à *Frayeur* un début assez vif : la cause de l'alerte était due à un lit brisé soudainement par les deux amants dans leurs ébats [2]. Ce début s'est assagi en 1808. Enfin jusqu'en 1781 on rencontre certaine *Bouteille* qui disparaît dans les éditions de l'Empire. Toutefois, même dans l'édition définitive, le satyre ricane encore quelquefois[3].

Sous leur dernière forme, les *Poésies érotiques* de Parny sont l'histoire d'une aventure amoureuse, un roman en quatre parties, coupé par de galants intermèdes. La composition est assez habile. Le premier livre raconte les débuts de la liaison, les voluptés naissantes; le deuxième, les effets d'une fausse alarme; le troisième, un renouveau de plaisir, plus vif et plus passionné; le quatrième, la crise suprême, la rupture et le désespoir. La situation du troisième livre répète celle du premier, la situation du quatrième celle

1. Vers gravés sur un myrte.
2. Sainte-Beuve ne manque pas de dire qu'il préfère le premier début au second (étude-préface sur Parny, XV).
3. Voir livre I, Dieu vous bénisse, le Remède dangereux.

du second, avec accroissement d'intensité dans les deux cas. C'était déjà une supériorité sur les recueils de vers aimables, réunis au hasard, sans plan et sans intention.

Parny est essentiellement un poète voluptueux; il insiste sur l'analyse de la volupté. Mais sa sensualité est fraîche et jeune, et saine après tout, comme tout ce qui est de la droite nature. Il a aimé non point dans les coulisses et les boudoirs, mais sous les tropiques, dans un pays où les mœurs, quoique corrompues, ont gardé quelque chose de neuf et de primitif. Il n'est point chaste, mais si on le compare à ses contemporains, il est moins artificiel. Littérairement, il a le goût du simple, un peu grêle et maigre; il est net, précis et fin. Il excelle à noter, dans des vers faits de rien, souples et harmonieux, de délicates nuances dans les plaisirs des sens. Sans doute il a des descriptions de transports qui sont très poussées [1]. Il a des raffinements, des lenteurs savantes sur lesquelles il aime à reposer son souvenir, dont il parle à plusieurs reprises [2]. Il jouit, comme si son désir s'en trouvait aiguisé, des terreurs [3] et des larmes [4] de sa maîtresse.

Sa douleur la rend plus touchante.

1. Livre III, Souvenir, Délire.
2. Livre III, Réflexion amoureuse, Délire : La jouissance est longtemps différée, etc.
3. Livre I, la Frayeur.
4. Livre III, le Voyage manqué.

On songe involontairement, bien que la situation ne soit pas la même, au vers terrible de Néron :

J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler.

Et par là il est bien de son siècle. Mais, de temps en temps, on rencontre chez lui des touches subtiles, gracieuses, qui peignent à merveille la fatigue légère, l'alanguissement qui suit la volupté. Éléonore a été séduite. « Ce péché si charmant », lui demande le poète,

Que laisse-t-il après lui dans ton âme ?
Un léger trouble, un tendre souvenir,
L'étonnement de sa nouvelle flamme,
Un doux regret et surtout un désir.

. . . .

Une agréable rêverie
Remplace enfin cet enjoûment,
Cette piquante étourderie,
Qui désespéraient ton amant ;
Et ton âme plus attendrie
S'abandonne nonchalamment
Au délicieux sentiment
D'une douce mélancolie [1].

Il parle joliment de

... Cette molle langueur,
Ce tendre feu que le désir fait naître
Et qui survit au moment du bonheur [2].

1. Livre I, Le lendemain.
2. Livre II, Le refroidissement.

Quand la séparation définitive est venue, le poète étudie son propre cœur, à peine remis du coup qui l'a frappé, et pour décrire ses sensations de convalescent, il trouve des mots délicats, d'une sonorité douce et comme atténuée, des vers dont il caresse son âme endolorie, des vers murmurés à demi-voix, qui ont peur de faire du bruit, comme un serviteur discret qui marche dans la chambre d'un malade, des vers prononcés avec l'étonnement de rentrer dans la vie, de voir qu'il y a encore du soleil et des fleurs.

D'un long sommeil j'ai goûté la douceur.
Sous un ciel pur, qu'elle embellit encore,
A mon réveil je vois briller l'aurore ;
Le dieu du jour la suit avec lenteur.
Moment heureux! la nature est tranquille,
Zéphyre dort sur la fleur immobile.
L'air plus serein a repris sa fraîcheur,
Et le silence habite mon asile.
Mais quoi! le calme est aussi dans mon cœur!
Je ne vois plus la triste et chère image
Qui s'offrait seule à ce cœur tourmenté [1]...
Calme des sens, paisible indifférence,
Léger sommeil d'un cœur tranquillisé,
Descends du ciel... [2]

Voilà, si je ne me trompe, en dehors des grands accents qui retentissent en quelques endroits du quatrième livre, du meilleur Parny et du plus original. C'est de cette même inspira-

1. Livre IV, élégie X.
2. Livre IV, élégie XII.

tion, frêle et quelquefois exquise, que partent ses fameux « vers sur la mort d'une jeune fille ».

Son âge échappait à l'enfance.
Riante comme l'*Innocence*
Elle avait les traits de l'*Amour*.
Quelques mois, quelques jours encore,
Dans ce cœur pur et sans détour,
Le *sentiment* allait éclore.
Mais le ciel avait au *trépas*
Condamné ses jeunes appas.
Au ciel elle a rendu sa vie,
Et doucement s'est endormie,
Sans murmurer contre ses *lois*.
Ainsi le sourire s'efface ;
Ainsi meurt sans laisser de trace
Le chant d'un oiseau dans les bois[1].

Cette petite pièce a fait pâmer Sainte-Beuve : « Le chef-d'œuvre des modernes épigrammes... Simplicité exquise, indéfinissable, qui se sent et ne se commente pas![2] » C'est aussi le sentiment de Weiss. Cet enthousiasme peut paraître excessif. Le morceau est aimable, mais le style en est bien vieillot par endroits, bien abstrait, bien décoloré. Toutefois ce suprême soupir de la poésie classique est fort mélodieux ; la musique en est voilée et comme lointaine, et les trois derniers vers sont, pour reprendre un mot de Weiss qui lui a donné une application trop étendue, un véritable « délice[3] ».

Je ne trouve point le même bonheur d'accent

1. *Mélanges*.
2. Étude-préface, XXII-XXIII.
3. *Essais de Littérature Française*, p. 36.

ni d'expression dans ces menues pièces dont il a égayé son recueil, et qui sont, dans le récit de son roman, comme des divertissements et des intermèdes. Son *Églogue* [1] en vers de quatre syllabes est une antique bergerie. « Quelques petites pièces, dit Sainte-Beuve [2], seraient de parfaites épigrammes au sens antique : *Vers gravés sur un oranger. Au gazon foulé par Éléonore... Réflexion amoureuse.* » Sainte-Beuve exagère ; ces courtes fantaisies n'ont point l'éternelle nouveauté, le parfum de nature, la lumière antique des belles pièces anthologiques.

C'est que Parny est bien de son temps, et que presque jamais il n'en sort, presque jamais il ne le dépasse. Il en a la conception de l'amour, la philosophie. Sa maîtresse lui inspire quelques soupçons. D'abord il veut aller

> Où l'on s'endort d'un sommeil éternel [3].

Il adresse une prière à l'Amour :

> Ajoutez à ses jours
> Les jours heureux que m'ôta l'infidèle [4].

Mais cette résolution ne tient pas : il se ravise ; et, d'un ton cavalier, il déclare :

1. Livre I.
2. Étude-préface, XXII.
3. Livre II, élégie.
4. *Id., ibid.*

A l'infidèle
Cachons nos pleurs ;
Aimons ailleurs ;
Trompons comme elle [1].

La règle « au pays de Cythère », c'est : « A fripon, fripon et demi [2]». Il ne faut pas être un « Céladon [3] », car cela est du dernier gothique. Les belles infidèles sont faites pour l'amusement d'un monde qui sans elles serait trop ennuyeux et maussade [4]. Il développe ces motifs avec complaisance, jusqu'à la palinodie qui, à la fin du second livre, le ramène à Éléonore.

Il a de la fatuité. Sa maîtresse voudrait en vain revenir à lui :

Le temps sut vous rendre volage.
Le temps a su m'en consoler...
De mon silence en vain suprise,
Vous semblez revenir à moi...
Échappé d'un piège menteur,
L'habitant ailé du bocage
Reconnaît et fuit l'esclavage
Que lui présente l'oiseleur [5].

Il reprend le thème si souvent traité par le vieux Ronsard :

Cueillez, cueillez votre jeunesse...
Cueillez dès à présent les roses de la vie...
Le temps s'en va, le temps s'en va, Madame,
Las ! le temps, non ! mais nous nous en allons...

1. Livre II, Dépit.
2. Livre II, A un un ami trahi par sa maîtresse.
3. *Id.*, *ibid.*
4. Aux infidèles.
5. Livre II, Il est trop tard.

mais c'est pour le traiter en impertinence, à la mousquetaire :

... Le temps du bout de son aile,
Touchera vos traits en passant :
Dès demain vous serez moins belle
Et moi peut-être moins pressant [1].

Son *carpe diem* est celui d'un Épicurien qui a lu Voltaire. Il veut vivre retiré :

Dans mon asile, heureux et méconnu,
Indifférent au reste de la terre,
De mes plaisirs je lui fais un mystère,
Je veux mourir comme j'aurai vécu [2].

C'est ce que l'on a de mieux à faire avant la grande nuit du tombeau, qui nous prend tout entiers :

Laissons la vanité, riche dans ses projets,
Se créer sans effort une seconde vie ;
Laissons-la promener ses regards satisfaits
Sur l'immortalité ; rions de sa folie.
Cet abime sans fond où la mort nous conduit
Garde éternellement tout ce qu'il engloutit.
Tandis que nous vivons, faisons notre Elysée [3].

Et il donne à sa maîtresse ce conseil : « Soyez païenne [4] ». Ne vous forgez point de chimériques devoirs. N'ayez aucun frein religieux. N'ayez de même aucun préjugé social. La nature, voilà ce

1. Livre I, Demain.
2. Livre III, Ma mort.
3. Livre I, Fragment d'Alcée.
4. Livre I, Plan d'études.

qu'il faut suivre. Ici Parny rejoint Rousseau. Laissons parler les censeurs :

Leur zèle hypocrite et jaloux
Fait un outrage à la nature [1].

La pudeur est une sotte invention :

Importune vertu, fable de notre enfance,
Et toi, vain préjugé, fantôme de l'honneur,
Combien peu votre voix se fait entendre au cœur
La nature aisément vous réduit au silence ;
Et vous vous dissipez au flambeau de l'amour,
Comme un léger brouillard aux premiers feux du jour [2].

La passion est plus forte que tout, légitime et sainte :

... Tu dis que mon absence
A tes tyrans te livra sans défense.
Ah ! si les miens, abusant de leurs droits,
Avaient voulu me contraindre au parjure,
Et m'enchaîner sans calculer mon choix,
L'amour plus fort, plus *saint* que la nature [3],
Aurait bravé leur injuste pouvoir [4].

S'il parle par hasard de Dieu, c'est au commencement d'une pièce extrêmement licencieuse, et pour lui donner un singulier rôle :

Quand je vous dis : *Dieu vous bénisse*
Je n'entends pas le Créateur
Dont la main féconde et propice
Vous donna tout pour mon bonheur [5].

1. Livre I, Le lendemain.
2. Livre III, Souvenir.
3. Nature signifie ici affections naturelles.
4. Livre IV, élégie II.
5. Livre I, Dieu vous bénisse.

Le Créateur ayant de toute éternité formé Éléonore pour les plaisirs de Parny! A côté de lui, on trouverait que le Dieu des bonnes gens a de la tenue. S'il rêve à l'au-delà, c'est pour se promener d'un air narquois dans l'autre monde, qui est un « monde inconnu [1] », à travers les paradis qu'a créés la complaisante imagination des hommes, les persifler et déclarer sa préférence pour celui de Mahomet, car on y entre avec son corps :

J'ai quelque répugnance à n'être plus qu'une ombre,

dit-il. En effet Parny est l'homme du monde le moins platonicien. Pourtant il annonce qu'un jour, après sa mort, il reviendra voltiger autour de sa maîtresse [2]. Mais ce ne sera pas sous la forme d'un spectre « indiscret » et mal élevé, bruyant et traînant un linceul, il n'a garde d'être aussi déplaisant : ce sera un joli petit fantôme du XVIIIe siècle, fait pour papillonner dans un boudoir, au milieu des flacons d'essence, des boîtes de rouge, des écrins et des coffrets incrustés.

Souvent du zéphyr le plus doux,
Je prendrai l'haleine insensible ;
Tous mes soupirs seront pour vous,
Ils feront vaciller la plume
Sur vos cheveux noués sans art,
Et disperseront au hasard

1. *Les Paradis*, livre I.
2. Livre I, le Revenant.

La faible odeur qui les parfume.
Si la rose que vous aimez
Renaît sur son trône de verre,
Si de vos flambeaux rallumés
Sort une plus vive lumière,
Si l'éclat d'un nouveau carmin
Colore soudain votre joue,
Et si souvent d'un joli sein
Le nœud trop serré se dénoue;
Si le sofa plus mollement
Cède au poids de votre paresse ;
Donnez un souris seulement
A tous ces soins de ma tendresse.

Voilà qui est gracieux, discret, d'une tendresse ingénieuse et d'une fantaisie légère, avec plus d'aisance, moins de surcharge, moins de parfumerie et de bijouterie que chez un Bernis ou un Dorat.

Jusqu'ici nous n'avons vu en Parny qu'un poète aimable, un peu mêlé, parfois d'essence assez délicate. Il eut un jour l'heureuse fortune d'approcher de la grande poésie, d'y toucher presque. La douleur qu'il ressentit à la nouvelle du mariage d'Éléonore et de sa perte définitive, douleur réelle et sincère sans doute, sans doute aussi complaisamment écoutée et entretenue, fut son inspiratrice, et, cette fois-là, la poétique de Musset se trouva bonne :

Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur...
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots... [1].

1. *Nuit de Mai.*

C'est à sa disgrâce que Parny devra la partie la plus remarquable de son œuvre, le quatrième livre. Déjà, par quelques accents plus larges, dans les livres précédents, il avait fait soupçonner qu'il était capable de mouvement, de lyrisme, qu'il pouvait au besoin chanter avec une voix un peu plus étendue. Il y a quelque fraîcheur dans ces vers où il peint les deux amants

Egarés dans l'épaisseur du bois,
Aux doux bruits des ruisseaux mêlant *leurs* douces voix [1],

dans ces autres où il déploie assez harmonieusement les méandres des eaux courantes :

Des ruisseaux argentés roulent sur la verdure,
Et vont en serpentant se perdre au sein des mers [2].

Il y a de l'ampleur dans ce départ d'allure antique :

Viens : la nuit est obscure et le ciel sans nuage ;
D'un éternel adieu saluons ce rivage,
Où par toi seule encor mes pas sont retenus.
Je vois à l'horizon l'étoile de Vénus :
Vénus dirigera notre course incertaine.
Eole exprès pour nous vient d'enchaîner les vents ;
Sur les flots aplanis Zéphire soufle à peine ;
Viens : l'amour jusqu'au port conduira deux amants [3].

Voici un début qui ne manque pas de majesté :

1. Livre I, Fragment d'Alcée.
2. Livre I, Projet de solitude.
3. *Id.*, *ibid.*

Déjà la nuit s'avance, et du sombre Orient
Ses voiles par degrés dans les airs se déploient
Sommeil, doux abandon, image du néant,
Et vous, qui nous rendez à nos plaisirs passés,
Touchante illusion, déesse des mensonges,
Venez dans mon asile...[1];

et des *Serments* qui ont un élan passionné :

Oui, j'en atteste la nuit sombre,
Confidente de nos plaisirs,
Et qui verra toujours son ombre
Disparaître avant mes désirs :
J'atteste l'étoile amoureuse,
Qui pour voler au rendez-vous,
Me prête sa clarté douteuse ;...
T'aimer est le bonheur suprême...
Aimons, ma chère Éléonore,
Aimons au moment du réveil,
Aimons au lever de l'aurore,
Aimons au coucher du soleil,
Durant la nuit aimons encore[2].

Nous arrivons au point culminant de l'œuvre de Parny, à ces vers que lui ont dictés la souffrance et le désespoir, et qui sont une exception dans ses écrits comme dans la poésie de son temps. Il connaît la trahison d'Éléonore. Il cherche l'apaisement dans la solitude. Les forêts mêmes sont trop vivantes. Il lui faut des déserts farouches, une désolation stérile, des montagnes foudroyées, une nature qui soit en harmonie avec son âme tourmentée, et qui par son silence

1. Livre III, Souvenir.
2. Livre III.

d'accablement lui verse l'oubli. Il gagne le « Pays brûlé » de l'île, une sorte de néant de rochers, avec un horizon de mer lointaine [1].

J'ai cherché dans l'absence un remède à mes maux ;
J'ai fui les lieux charmants qu'embellit l'infidèle,
Caché dans ces forêts dont l'ombre est éternelle,
J'ai trouvé le silence et jamais le repos.
Par les sombres détours d'une route inconnue,
J'arrive sur ces monts qui divisent la nue :
De quel étonnement tous mes sens sont frappés !
Quel calme ! quels objets! quelle immense étendue !
La mer paraît sans borne à mes regards trompés,
Et dans l'azur des cieux est au loin confondue,
Le zéphyr en ce lieu tempère les chaleurs :
De l'aquilon parfois on y sent les rigueurs :
Et tandis que l'hiver habite ces montagnes,
Plus bas l'été brûlant dessèche les campagnes.

Le volcan dans sa course a dévoré ces champs ;
La pierre calcinée atteste son passage :
L'arbre y croit avec peine ; et l'oiseau par ses chants
N'a jamais égayé ce lieu triste et sauvage.
Tout se tait, tout est mort : mourez, honteux soupirs,
Mourez, importuns souvenirs
Qui me retracez l'infidèle,
Mourez, tumultueux désirs,
Ou soyez volages comme elle.
Ces bois ne peuvent me cacher ;
Ici même, avec tous ses charmes,
L'ingrate encor me vient chercher ;
Et son nom fait couler des larmes
Que le temps aurait dû sécher.
O dieux ! ô rendez-moi ma raison égarée ;
Arrachez de mon cœur cette image adorée ;

1. Voyez un aspect du même genre décrit dans le *Mariage de Loti*, p. 144.

Eteignez cet amour qu'elle vient rallumer,
Et qui remplit encor mon âme tout entière.
Ah ! l'on devrait cesser d'aimer
Au moment qu'on cesse de plaire [1].

A part deux ou trois traits, un peu prosaïques et qui sentent leur XVIIIe siècle, et la fin qui est faible, le morceau est d'un mouvement pathétique. Il y passe une vibration de la grande lyre, non encore entendue. « Rien que par ce seul cri, dit Sainte-Beuve [2], Parny mériterait de ne point mourir. » Il se pourrait qu'il eût raison. Le début, d'une solennité tragique, la reprise : « Tout est mort ; mourez, honteux soupirs », sont vraiment admirables.

Il y avait auparavant peu de nature, et surtout de nature exotique, dans les vers de Parny : quelques ananas, quelques orangers [3]. La douleur lui a ouvert l'âme à la nature, non point sans doute fraternelle, qui « invite » et qui « aime », qui berce et qui endort, mais âpre et sauvage, et qui, par ses bouleversements et ses aspects de cataclysme, correspond aux orages de son cœur dévasté.

Je vois naitre à mes pieds ces ruisseaux différents
Qui, changés tout à coup en rapides torrents,
Traversent à grand bruit les ravines profondes,
Roulent avec leurs flots le ravage et l'horreur,
Fondent sur le rivage, et vont avec fureur
Dans l'océan troublé précipiter leurs ondes.

1. Livre IV, élégie VI.
2. *Portraits contemporains*, IV, p. 441.
3. Livre I, Projet de solitude.

Je vois des rocs noircis, dont le front orgueilleux
S'élève et va frapper les cieux.
Le temps a gravé sur leurs cimes
L'empreinte de la vétusté.
Mon œil rapidement porté
De torrents en torrents, d'abîmes en abîmes,
S'arrête épouvanté [1].

L'élégie ne se soutient pas jusqu'au bout. Parny a manqué d'haleine. Il termine en nous apprenant qu'il a redit cent fois le nom d'Éléonore, répété par l'écho, ce qui serait ridicule, si c'était vrai, et ce qui est de la mauvaise rhétorique amoureuse, ne l'étant pas. Il nous raconte aussi qu'il a gravé sur un roc « deux noms connus à Cythère ». Il songe aux voyageurs futurs qui viendront en ce lieu. L'idée, qui ne manque pas de grâce, est un peu convenue et démodée, et, même au temps de Parny, n'était plus très neuve.

Il évoque un peu plus loin [2], avec flamme, avec passion, d'ardents souvenirs :

Dans cette alcôve obscure ô touchantes alarmes!
O transports! ô langueur qui fait couler des larmes! [3]
Oubli de l'univers! ivresse de l'amour!
O plaisirs passés sans retour.

1. Livre IV, élégie VI.
2. Livre IV, élégie IX.
3. Cf. Leconte de Lisle. Poèmes antiques. Cunacépa :

Le silence divin et les pleurs de l'amour.

Il menace Éléonore, — et ici nous retrouvons un Parny auquel nous sommes trop accoutumés, — d'une obsession qui

... Punira *ses* sens du crime de *son* cœur.

Puis une idée plus haute, plus belle, plus tragique vient à l'esprit du poète. Il sera pour elle un remords qui l'accompagnera sans relâche :

Partout je te suivrai, dans l'enceinte des villes,
Au milieu des plaisirs, sous les forêts tranquilles,
Dans l'ombre de la nuit, dans les bras d'un rival.

Enfin dans sa dernière élégie [1], il trouve de beaux vers désespérés, où passe, avec le sentiment de l'irrévocable, le regret et aussi le charme rayonnant de l'amour jeune et frais, à son aurore :

Le chagrin dévorant a flétri ma jeunesse ;
Je suis mort au plaisir, et mort à la tendresse.
Hélas ! j'ai trop aimé ; dans mon cœur épuisé
Le sentiment ne peut renaître.
Non, non ; vous avez fui, pour ne plus reparaître,
Première illusion de mes premiers beaux jours,
Céleste enchantement des premières amours !
O fraîcheur du plaisir ! ô volupté suprême !...

Ainsi Parny, qui avait chanté la volupté avec élégance, avec finesse, mais sans force, trouve pour dire ses douleurs une voix plus puissante,

1. Livre IV, élégie XI.

plus large, plus pénétrante. Le malheur l'a rendu poète.

Encore qu'il soit, comme ses contemporains, un excellent humaniste, il imite peu; à peine peut-on signaler quelques souvenirs de Tibulle, de Properce, de Racine, de La Fontaine[1], et à vrai dire ce sont plutôt des rencontres, que des imitations réelles. Il a lu Rousseau : il parle comme Saint-Preux de son « écolière[2] ». Comme Saint-Preux, il invoque « les plus pures lois de la nature[3] ». Comme Saint-Preux, il a une rêverie

1. Citons-en quelques-uns. Parny : livre III, ma Retraite, Pendant la nuit, Lorsque je peux, etc. Tibulle, I, 1, 45. Parny, livre III : ma Mort, lorsque tes bras, etc. Tibulle, I, 2, 57. — L'édition N.-E. Lemaire (*Sexti Aurelii Propertii elegiarum libri quatuor*, etc.) signale une vingtaine de rapprochements avec Properce. — Parny, livre III, le Voyage manqué :

> Périssent les lointains climats
> Dont le nom causa ses alarmes !

Racine, *Iphigénie* :

> Périsse le Troyen, auteur de nos alarmes,

Parny, livre IV, élégie VII :

> Il faut tout perdre...

Racine, *Andromaque* :

> Mais il me faut tout perdre, et toujours par vos coups.

Parny, livre III, Ma retraite :

> Je ne repose point sur un dais de rubis...
> Qu'importe ? le sommeil est-il moins consolant ?
> Les rêves qu'il nous donne en sont-ils moins aimables ?

La Fontaine, fables, XI, V :

> Je ne dormirai point sous de riches lambris :
> Mais voit-on que le somme en perde de son prix ?
> En est-il moins profond et moins plein de délices ?

2. Parny, livre I, le Remède dangereux. *Nouvelle Héloïse*, première partie, lettre XII et XXII.

3. Parny, livre I, Fragment d'Alcée. *Nouvelle Héloïse*, partie I, lettre XXXI.

ardente dans le cabinet de sa maîtresse[1]. Mais son originalité reste entière Il n'est point, comme Bertin, un demi traducteur. Son œuvre lui appartient en propre, si limitée qu'elle soit :

Son verre n'est pas grand, mais il boit dans son verre.

S'il rappelle çà et là des écrivains plus illustres que lui, c'est moins parce qu'il emprunte leur bien, que parce qu'il traite l'éternel objet qui les a tous occupés. Les mêmes situations amènent les mêmes sentiments et les mêmes pensées, et quelquefois les mêmes mots.

La langue de Parny n'a rien de créé, d'inventé : il parle sans effort celle de son temps. Il traîne encore dans son livre de la mythologie surannée; Morphée, Argus, Cupidon, les Plaisirs, les Voluptés, Paphos et Cythère. On y trouve aussi des bocages et des ruisseaux. Mais en général son style est net, limpide, aisé, coulant; il a quelquefois « un heureux choix de mots harmonieux » et une douceur racinienne.

1. Parny, livre III, le Cabinet de toilette. La *Nouvelle Héloïse*, partie I. lettre LIV.

On pourrait signaler d'autres imitations encore : « Rousseau, partie III, lettre XVI : « L'amour seul reste » et partie VI, lettre III : « J'ai tout perdu : la foi seule m'est restée. » Parny, livre IV, élégie XI :

J'ai tout perdu : l'amour seul est resté.

Partie V, lettre I : « Douze ans d'erreurs et de troubles », Parny, lettre V, à M. de P. du S :

Quatre ans d'inconstance et d'erreurs. ..

Sa versification non plus ne brille pas par la nouveauté. Il emploie fréquemment, à l'exemple de ses contemporains, les vers de huit et de dix syllabes. Il rime négligemment, à la façon voltairienne. Mais chez lui, lorsqu'il est bien inspiré, l'alexandrin prend de l'ampleur et de la plénitude, et le vers libre, qu'il manie avec beaucoup de souplesse, se développe en période poétique et prend l'essor de la strophe.

Telle est l'œuvre élégiaque de Parny. Complète et achevée en elle-même, elle est, si l'on met à part l'admirable poète antique que fut André Chénier, l'exemplaire le plus parfait de la poésie d'un siècle qui n'en eut guère. « C'est, dit Sainte-Beuve, une belle fleur qui règne sur son gazon, près de sa source : on s'y assoit avec lui et on la respire [1]. » Je n'y trouve point tant de fraîcheur, tant de suavité. On peut parler ainsi de Théocrite, de Méléagre, de Tibulle, mais non point de Parny. Plus naturel que son temps, il l'est encore trop peu à notre gré, il y a encore en lui trop du petit-maître. « C'est un oiseau [2]», disait de lui Isabey, son portraitiste. Le mot peut être juste s'il s'applique à ses dehors physiques : s'il s'agit de poésie, gardons cela pour Catulle.

Lebrun l'appelait un demi-Tibulle; lui-même

1. Étude-préface, XXI.
2. Rapporté par Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, IV, 469.

s'intitulait un « cadet de Tibulle », un « Tibullinus [1] ». Il se jugeait bien. Il a une qualité qui manquera quelquefois à de plus grands que lui : il ne se regarde point aimer, il ne s'admire point, il a une passion franche, simple, naturelle. Il ne poursuit point, derrière les joies présentes, je ne sais quel songe égoïste de jouissance surhumaine et de voluptueuse éternité. Mais il a ses bornes, et fort étroites. Il y a deux manières de mettre l'infini dans l'amour : ou bien l'on s'associe à la vie universelle, à la majesté de la nature, on sent passer dans l'étreinte rapide qui lie deux êtres le souffle éternel de la grande Vénus lucrétienne qui mène les hommes et les dieux, ou bien l'on entrevoit, derrière l'union des corps, l'union des âmes, et l'on fait flotter, autour des délices éphémères, un beau mirage religieux. Mais ce ne sont point là les façons de notre poète.

Non, ces jolis petits vers n'ont point la fraîcheur des pâquerettes et des primevères [2]. Mais ils sont agréables à considérer, comme ces menus objets qui traînaient dans les boudoirs des femmes à la mode, biscuits de Sèvres et porcelaines de Saxe, cristaux étincelants et frêles, miniatures élégantes et fines. Il faut se figurer de quel ton le poète pouvait les dire, avec un regard vif et

1. *Mélanges, à M. Français.*
2. Comme les chants de Robert Burns, par exemple.

tendre, un sourire un peu mouillé. Et il offre dans son quatrième livre des beautés plus durables peut-être, pour ainsi dire une miniature anticipée de Lamartine et de Musset. N'est-ce pas assez pour mériter une place, sinon dans la poésie française, du moins dans l'histoire de cette poésie?

CHAPITRE III

BERTIN

I

La biographie [1] de Bertin tient en quelques lignes. Il ne fit qu'aimer, chanter et mourir. Sa vie si courte fut tellement associée à la jeunesse de Parny, leurs deux destinées, sauf en ce qui concerne leur roman, furent si semblables, que conjecturer l'éducation de l'un c'est indiquer celle de l'autre et que, parler du train joyeux qu'on menait à la Caserne, c'est raconter leurs plaisirs à tous deux.

Antoine de Bertin naquit à l'île Bourbon le 10 octobre 1752, quelques mois après Parny. Son père paraît avoir été gouverneur de l'île de 1763

1. Principales sources : Ginguené, *Décade philosophique*, t. V, p. 354. — Édition des *Œuvres complètes* de 1824, notice par Boissonade. Édition de 1879 (Quantin), notice par Asse.

à 1767. Ses premières années lui laissèrent le souvenir d'un enchantement. La vie autour de lui était large, facile, luxueuse. Sa famille était liée avec les Desforges de Parny. Il vagabonda dans le Gol, la grande propriété des Desforges. Ces heures fortunées de loisir au milieu de la nature restèrent dans sa mémoire. A neuf ans, vers 1761, il est « transplanté dans Paris [1] ». Il fut placé d'abord à Picpus, chez Colin, maître de pension alors célèbre, puis, en 1768, au collège du Plessis. A seize ans, en troisième, il eut un prix d'honneur. Il était bon élève alors : toute sa vie il resta bon humaniste, certains disent trop bon.

Sa famille possédait en France des biens patrimoniaux [2]. Peut-être même y avait-il quelques parents. Ce serait là, évidemment, la cause de ses fréquents voyages en Angoumois et en Poitou.

Bertin, comme Parny, entra au service. Il fut lieutenant, puis capitaine au régiment de Franche-Comté (chasseurs à cheval), qui avait pour maître de camp M. de Choisy. Il se lia avec Dorat, avec le chevalier de Bonnard; admira Delille que le succès des *Géorgiques* en 1769 avait mis au premier rang des beaux esprits; trouva dans La Harpe un admirateur et un conseiller; et fré-

1. *Œuvres*, épilogue. Je renvoie à l'édition de 1824, qui est la meilleure. Celle de 1879 est aussi complète, mais ne renferme pas de rapprochements avec les auteurs latins.

2. *Amours*, III, XX.

quenta au château de Verbery, chez Chabanon, qui était de Saint Domingue, la « colonie créole[1] » du temps, où se trouvaient, entr'autres Léonard et l'élégante vicomtesse de Castellane. L'amitié qui l'unit à Parny resta légendaire.

En 1777, il devint écuyer du comte d'Artois. Il admira les grâces altières et douces de Marie-Antoinette, et chanta Trianon. Ce fut à ces deux amitiés illustres qu'il dut de conserver son domaine sur le point d'être vendu[2]. Il vécut à la cour, alla se reposer et se divertir à la Caserne, fit de gais voyages en Bourgogne, en Poitou, en Saintonge, à Anet. Peut-être prit-il part à la guerre d'Amérique[3]. Toujours est-il qu'il gagna en quelque endroit la croix de Saint-Louis. Moins sérieusement militaire que Bonnard, il semble l'avoir été plus que Parny. Cependant sa santé se délabrait. Il était obligé de faire un voyage aux Pyrénées[4].

En 1789, il quitta la France pour aller épouser, à Saint-Domingue, une jeune créole qu'il avait connue chez la comtesse de Castellane. Le mariage fut fixé au mois de juin 1790. La surveille du jour dit, « Bertin eut des mouvements de fièvre et une petite douleur à l'estomac, avec un peu de toux; on crut que c'était un rhume. Le jour où la

1. Eugène Asse, notice, p. XXVII.
2. *Amours*, III, XXI.
3. *E. Asse*, XL.
4. Lettre au comte de Parny.

célébration avait été fixée étant arrivé, le malade demanda qu'elle se fît dans sa chambre; mais à peine eut-il prononcé le *oui*, d'une voix très faible, qu'il s'évanouit. Il ne reprit sa connaissance qu'avec une forte fièvre et des vomissements. Le septième accès fut accompagné de convulsions et suivi d'un évanouissement très long; on le crut mort. On éloigna sa jeune épouse. Au bout de quarante-huit heures, ses yeux se rouvrirent, mais ses idées ne revinrent pas; son état tenait de l'imbécillité, et cet état ne changea point jusqu'au dix-septième jour de la maladie, qui fut celui de sa mort. Il était sur l'habitation de son beau-père, plaine de l'Artibonite, près le quartier Saint-Marc. Il mourut à la fin de juin 1790, âgé d'un peu plus de trente-huit ans [1]. »

II

L'exemple de Parny et son succès encouragèrent Bertin. Depuis 1772, il collaborait à l'*Alma-*

1. Ce récit est dû à Ginguené. Un certain chevalier Lablée écrivit sur la mort de Bertin une romance où il donne quelques détails qui sont sans doute de pure invention (*Romances historiques et poésies légères*, 1828, p. 97-100). La fiancée se serait appelée Hélène : le poète l'aurait connue lorsqu'elle avait seize ans; mais rappelée par son père en Amérique, il aurait été forcé de la suivre. Qu'y a-t-il de vrai dans tout cela? Lablée est peut-être assez digne de foi, si ses vers exécrables et son manque d'imagination sont une suffisante garantie de son exactitude.

nach des Muses, en 1777, il avait fait paraître son *Voyage de Bourgogne*. En 1780 il publia ses *Amours*. Millevoye, avec quelque malice, montre Bertin enflammé par la gloire, par les entretiens de son ami, et brûlant de l'imiter. Il s'enferme, s'évertue, fait des florilèges, forge des vers. « Comme ce général qui se disait tous les jours : « Je veux être un grand capitaine », Bertin se répétait : « Je serai un poète élégiaque ». Il se retira dans une campagne, seul avec Tibulle, Properce, Catulle, Ovide et Horace; les lisant, les relisant sans cesse, la plume à la main, il traduisit en vers leurs passages les plus saillants, les refondit en un corps d'ouvrage, et de ses emprunts parvint à se faire un fonds[1]. »

Le *Mercure de France*[2] loue le volume à son apparition, l'imagination du poète « nette et agréable », sa diction « toujours poétique, toujours pittoresque ». Il le félicite d'échapper au « maniéré », au « petit esprit », aux « faux agréments ». Il fait quelques critiques, quelques réserves. Il conclut ainsi : « L'auteur est du très petit nombre de ceux qui parlent, dans toute sa pureté et avec son véritable accent, cette langue poétique que tant de rimeurs corrompent, essayant de la bégayer... Son style est plein d'images et d'agréments, et l'on y remarque surtout cette tournure de pensée vive, naturelle et délicate

1. Sur l'élégie.
2. *Avril*, 1780, p. 216. E. Asse attribue cet article à La Harpe.

qui décèle à la fois l'homme de plaisir et le poète. » L'*Almanach des Muses* [1] de 1781 le complimente : « Beaucoup d'imitations heureuses des poètes latins. Dans plusieurs pièces, des tours animés, de la poésie, de l'enthousiasme ; dans d'autres, de l'esprit et de la délicatesse. Mais souvent des expressions et des images un peu nues, et des formes étrangères aux mœurs actuelles. » Par cette dernière phrase, assez obscure, l'auteur de la note semble faire allusion aux réminiscences antiques mal fondues avec les détails de mœurs du XVIII[e] siècle. Il n'égala point Parny, devant l'opinion.

Il devint classique, dans la suite, lorsqu'on parla de Parny, d'établir un parallèle entre les deux poètes, et d'immoler Bertin à son ami, tout en lui accordant quelque considération. C'est ce que fait Millevoye [2]. Bertin, à l'entendre, « s'arrange pour être passionné... Il réunit les traits épars de sa vie amoureuse pour en former un ensemble et se composer une amante poétique de vingt maîtresses réelles. Il prend ses détails tantôt dans son esprit, tantôt chez les anciens ; et tour à tour on reconnaît l'amour inventé et l'amour traduit ». Il « ne s'abaisse presque jamais que par une chute ». D'ailleurs, « le mouvement, la chaleur, la force, le ton passionné, l'accent poétique à un degré fort éminent, caractérisent ses élégies, dont la plupart

1. P. 277.
2. *Sur l'élégie.*

méritéraient mieux le nom de pièces érotiques ». Enfin, il « reste bien loin de son émule pour le naturel, pour l'abandon, pour le charme : le charme! qualité plus indéfinissable encore que la grâce, et qui assure l'empire du talent comme celui de la beauté! »

Dans leurs notices sur Parny, de Jouy et Tissot tiennent le même langage. De Jouy surtout s'indigne fort contre La Harpe pour avoir préféré Bertin à Parny. Auger[1] lui assigne le second rang. Il l'accuse d'un sensualisme excessif. « Il semble que Bertin se soit attaché à peindre des sensations plutôt que des sentiments. » Et il en donne deux raisons : la première est que Bertin imite de très près les anciens qui ne connaissaient point « cette tendre et délicate métaphysique de l'amour, née parmi nous du mélange continuel des deux sexes et de l'empire du plus faible » ; la seconde est qu'il avait le sang trop ardent des créoles. Vinet[2] le trouve « sensible, expansif », loue sa diction d'être « facile, mais non d'une facilité paresseuse ». Et il ajoute : « Il y a plus de tendresse, plus d'abandon et de suavité dans les élégies de Parny. » Enfin, pour Sainte-Beuve[3], « Bertin... imite, et avec feu, avec talent », tandis que Parny est original. Ainsi tous s'accordent à trouver Bertin plus savant et plus concerté, moins naturel, moins

1. *Mélanges philosophiques*, II, article sur Bertin.
2. *Chrestomathie*, p. 71.
3. Préface aux œuvres de Parny, XXI.

délicat et moins élégant, et à le placer bien au-dessous de son rival. Voyons s'il ne rachète pas, par certaines qualités qui manquent à Parny, les infériorités qu'on lui impute, et si, tout pesé, il ne le vaut pas; vérifions ce jugement, et demandons-nous s'il ne mérite pas d'être revisé.

Des aventures authentiques de Bertin, nous savons peu de chose en dehors de ce qu'il nous apprend lui-même, et nous ne devons le croire qu'à demi, puisqu'il est, d'après Millevoye (et Millevoye devait le connaître assez bien, car il a été lié avec Parny sous l'Empire), un bel esprit qui compose un livre bien plus qu'un amant qui se fait l'historiographe de sa propre passion, attendu qu'il se crée « une amante poétique de vingt maîtresses réelles ». En pareille matière, il faut se défier de Parny, à plus forte raison de Bertin. « Je corrige, écrivait-il un jour au comte de Bourbon-Busset, ces *Amours*... qui n'ont d'autre mérite que d'être l'histoire fidèle de ma vie. » Boissonade [1] ne l'en croit pas. Boissonade était assez renseigné sur la question, mais il n'imite pas l'indiscrétion de Sainte-Beuve. Il ne nous donne pas le véritable nom d'Eucharis. « Eucharis, dit-il [2], était une créole mariée à un armateur de B., et sœur de trois femmes qui avaient alors quelque réputation d'agréments et de beauté. » Il ne sait qui était Catilie. Nous étudierons cepen-

1. Notice, p. IX.
2. *Ibid.*

dant le caractère des deux maîtresses dans l'œuvre de Bertin, car, si leur physionomie a été composée en partie, elle est cependant très frappante; et à supposer qu'elles ne soient pas tout à fait réelles, elles sont néanmoins très vivantes, ce qui importe : pareilles à ces portraits d'autrefois dont nous disons qu'ils sont ressemblants, non point parce que nous avons pu les comparer avec leurs originaux, à jamais disparus, mais parce qu'ils donnent, par la savante unité qui en domine et en coordonne toutes les parties, la sensation d'une exactitude absolue.

La question des diverses éditions [1] n'est pas, pour Bertin, d'une conséquence aussi grande que pour Parny. Ginguené a inventé un recueil de 1773, que personne n'a pu découvrir depuis. Il y a quelques différences entre le recueil tel qu'il a été donné en 1780 et celui de 1785. Ce dernier contient des additions et des corrections. Les additions n'ont rien qui intéresse la critique; mais les corrections ont été faites dans un sens déterminé. L'*Almanach des Muses* reproche au poète « des expressions et des images un peu nues ». Ce fut peut-être le sentiment du public. Bertin ennoblit souvent l'expression, supprime des crudités, des familiarités. Eucharis [2], en 1780,

1. La meilleure édition, avec variantes et imitations, est celle qu'a donnée Boissonade en 1824 chez Roux-Dufort. On consultera aussi avec profit celle d'E. Asse, chez Quantin, surtout pour l'introduction.

2. Livre I, VI.

ouvre la porte à son amant « en simple jupon court »; en 1785, elle est « en long habit de lin ». En 1780.

Eucharis, au grand trot, *le* conduisit chez elle [1],

ce qui peut suggérer une mauvaise plaisanterie. En 1785, « au grand trot » devient « dans un char ». Ils soupent : voici des vers gastronomiques qu'on lit dans l'édition de 1780 [2] :

La perdrix délicate à l'ergot rougissant,
Le faisan savoureux, la truffe parfumée,
La vanille, la pêche en glace transformée,
L'ambre du marasquin, le tokai jaunissant,
Ranimèrent soudain nos forces épuisées.

Ce menu est supprimé en 1785, par les mêmes raisons sans doute qui faisaient retrancher à Parny ses couplets bachiques. Tout cela sentait un peu trop la Caserne et Feuillancour, et risquait de déplaire aux lectrices des élégies. Il est des modifications encore plus significatives, qu'on me pardonnera de ne point citer [3].

Bertin, dans son livre, célèbre deux liaisons successives. Son premier roman fut le plus long, puisqu'il dura « sept ans entiers [4] », et qu'il remplit deux livres sur trois des *Amours*. C'est à

1. Livre I, XI.
2. *Id.*, *ibid.*
3. Elles ont été religieusement notées par Boissonnade dans l'édition de 1824.
4. Livre III, XVI.

Paris qu'il voit et connaît Eucharis. Paris est plus présent dans les vers de Bertin que l'île Bourbon ne l'est dans ceux de Parny, et l'on y rencontre, çà et là, des coins du xviiie siècle et des détails de mœurs. Il est de son temps, et parfois le reflète. Nous pourrons le constater souvent au cours de cette étude. Il l'a rencontrée pour la première fois dans un grand jardin public [1], « ce jardin si renommé », un rendez-vous de mondaines, sans doute les Tuileries [2]. Il parle de

Cet immense ombrage
Qui couronne en jardins nos remparts orgueilleux [3],

de la promenade

Dont les ormes touffus environnent Paris [4],

des bains de Spa [5], déjà très fréquentés. Il célèbre les merveilles du Petit-Trianon qui venaient de naître sous la main de Marie-Antoinette [6]. Mais c'est surtout lorsqu'il nous parle d'Eucharis qu'il est bien du xviiie siècle finissant, et que ses vers portent leur date. Il nous donne le portrait très net et caractérisé d'une élégante sous le règne de Louis XVI. Il est précis, pittoresque, beaucoup plus que ne le sont ses contemporains : il est

1. Livre I, II.
2. Note de Boissonade.
3. Livre I, VI.
4. Livre II, XI.
5. Livre I, X.
6. Livre III, XIX.

même, comme nous dirions aujourd'hui, « documentaire » et « amusant » au même titre que certains peintres de genre.

Les phases de ses romans n'ont rien que d'ordinaire. Son père lui avait interdit d'épouser Eucharis [1]. Nous ne pouvons nous empêcher de penser, sur ce que le poète nous apprend de la trop aimable créole, que son père eut grandement raison. Il la rencontre dans un jardin public [2]. Elle lui cède peu à peu, encourage ses premiers larcins [3]. Il la possède [4], mais la situation d'Eucharis, qui est mariée, l'oblige à des précautions et à des ruses. Un soir, elle enivre ses gardiens [5], s'évade, va retrouver le poète dans un atelier où ils n'ont qu'« un lit étroit et dur » pour tout mobilier, qu'« un feu pâle et tremblant » pour égayer leur séjour. A trois heures du matin, ils regagnent la maison où d'habitude Eucharis dort sous des « plafonds dorés » et des « rideaux de moire ». Ils marchent le long des remparts, sous un orage épouvantable. Bientôt les soupçons arrivent. Eucharis est partie à Spa, le laisse dix jours sans nouvelles. Mais le nuage se dissipe. Eucharis est de retour et lui donne rendez-vous

1. I, IX :

> Toi qu'un père autrefois me défendit d'aimer.

2. I, II.
3. I, II.
4. I, IV.
5. I, V

chez elle. Il manque d'être surpris par le beau-père de sa maîtresse. Il fuit par la fenêtre en attachant deux draps ensemble. Il raconte en grand détail cet épisode burlesque. Il croit nous faire trembler, et, sans le vouloir, nous divertit. Ici le goût qu'il a pour la vérité ne l'a pas très bien servi. Cependant il est définitivement trompé, délaissé pour un « vil suivant de Plutus, que l'intérêt dévore [1] ». Il gémit, supplie, n'obtient rien, puis veut chercher une diversion dans le vin, dans la poésie bachique, dans la débauche, dans les voyages [2]. Lorsqu'enfin il a trouvé une consolatrice, Eucharis essaye de revenir à lui « après quatre ans entiers d'erreurs et d'inconstance [3] ». Puis il apprend sa mort et la pleure [4].

Eucharis paraît avoir été fort jolie, et aussi fort coquette. Elle a une « taille élégante [5] », un « cou poli » d'une « blancheur ravissante », des cheveux blonds, onduleux, qui descendent très bas et se jouent sur sa poitrine. Dans un accès de jalousie, le poète lui dit [6] :

Pour moi seul ta tresse blonde
Devrait parer ces trésors
Qu'elle embrasse de son onde.

1. Livre II, IV.
2. Livre II, XI.
3. Livre III, X.
4. Livre III, XIV.
5. Livre I, II.
6. Livre I, VII.

Quelquefois

... l'haleine des vents
Disperse ses cheveux sur sa gorge embellie [1].

Et enfin, abandonné par elle, il se rappelle « l'or superbe [2] » de sa chevelure. Elle avait une grande réputation de beauté, le poète y fait souvent allusion [3]. Elle avait, semble-t-il, quelque chose de la grâce noble de Marie-Antoinette, qu'il a connue, louée et chantée [4]. Un jour, au Théâtre-Français,

On lui battit des mains, on la prit pour la reine
Et tout Paris charmé se leva pour la voir [5].

Ces dons naturels, elle savait fort bien les mettre en valeur. Elle s'entourait d'étoffes aériennes, bruissantes et légères, de ces tissus impalpables qui ont autour d'une jolie femme le charme des plantes folles, agitées par une brise, dans un paysage de fleurs et de lumière. « Mes regards dévoraient », dit Bertin,

... Sous la gaze transparente,
D'un sein voluptueux la forme et le contour.
Au murmure flatteur de sa robe ondoyante,

1. Livre I, VIII.
2. Livre II, X.
3. O vous, des beautés de Paris
La plus belle... (Livre I, V).
4. Lettre à M. ***, 19 septembre 1780. Voir aussi un curieux billet cité par Desnoiresterres, *Le Chevalier Dorat*, p. 191.
5. I, VIII.

Je tressaillais ; et l'aile des zéphirs,
En soulevant l'écharpe à son côté flottant,
Au milieu des parfums m'apportaient les désirs [1].

Elle aime les parures luxueuses qui rehaussent sa beauté hautaine :

De ses flots mouvants
La plume ombrage en dais sa tête enorgueillie [2]...
Les diamants, les fleurs, l'hermine éblouissante,
Et la pourpre et l'azur, tout sied à sa beauté.

Quelquefois elle reprend « le long habit de lin [3] » des créoles, qui sans doute sied bien à son « air de nonchalance [4] », sa tunique étrangère qui

D'un sein voluptueux dessine les contours [5].

Elle a d'autres raffinements : elle revêt un costume oriental :

Sa taille légère,
Emprunte du sérail les magiques atours [6].

Voilà l'exotisme qui commence à s'introduire dans les boudoirs. Elle a d'agréables talents. Elle danse comme une « nouvelle Terpsichore [7]. » Elle chante en s'accompagnant de la harpe.

1. I, II.
2. I, VIII.
3. I. VI.
4. I, VIII.
5. I, VIII.
6. I, VIII.
7. I, VIII.

Que de légèreté dans ses doigts délicats !
Tout l'instrument frémit sous ses deux mains errantes ;
Et le voile incertain des cordes transparentes,
Même en les dérobant embellit ses appas.
Tel brille un astre pur dans le mobile ombrage [1].

Ces vers sont délicieux : avec leurs caressantes allitérations, ils ont une lumière voilée d'étoile et une molle vibration de mandoline. Ici le poète rivalise avec les plus délicates et les plus aimables estampes du XVIIIe siècle.

Son caractère est bien dessiné. Elle est hardie, délurée, elle a une singulière présence d'esprit. Dans une occasion mémorable, elle aide son amant à s'évader, après l'avoir gardé dans sa chambre contre toute prudence [2]. Cela ne l'empêche pas d'être poltronne, de craindre l'orage, le tonnerre, d'y voir le signe de la colère des « dieux [3] ». Elle redoute le châtiment de ses péchés. Ils sont nombreux. Elle trompe son époux pour le poète, le poète pour un financier qui paiera son luxe [4]. Elle est d'ailleurs très frivole, veut être entourée, adulée, courtisée [5], traîner à sa suite une « foule idolâtre »

De papillons dorés, d'insectes orgueilleux [6].

Elle sort la dernière du théâtre, arrive la pre-

1. I, VIII.
2. I, XI.
3. I, XIII.
4. Voir la même situation dans *Mensonges* de M. Paul Bourget.
5. I, IV.
6. I, XV.

mière à la messe. Elle est capricieuse et irascible; elle est « impérieuse [1] »; elle a d'impétueuses colères. En outre, elle est perfide; elle joue la comédie, elle prodigue les serments qu'elle ne tiendra pas [2]. C'est un joli petit animal de plaisir, attirant, élégant, pervers, égoïste et sans scrupule. Si le poète a été coupable de tromper son mari avec elle, sa faute est atténuée par le fait qu'elle a été partagée avec d'autres et qu'il n'a sans doute pas eu à dépenser beaucoup d'habileté pour la détourner du devoir; il a en outre trouvé en elle-même un dur châtiment et une rude expiation.

Toutes ces équipées nous ont mené dans un assez vilain monde. Sa seconde aventure est plus blâmable encore. Il s'agit bel et bien d'une séduction exercée par Bertin, alors qu'il n'avait plus l'excuse des premiers emportements de la jeunesse, sur une fillette qui n'avait « pas encore seize ans [3] ». Catilie vit « entre sa mère et sa sœur ». Le poète, trompant toute surveillance, a des rendez-vous avec elle. Comme la famille de Catilie a une « maison des champs », il peut se promener avec elle « sous le frais abri des forêts de Vincenne [4] ». On marie sa maîtresse malgré elle, pour des raisons de fortune. « L'or t'a

1. II, VI.
2. II, III.
3. III, II.
4. III, V.

livrée [1] ! » s'écrie-t-il. Mais il continue à se croire des droits. Il assistera au mariage : que Catilie lui témoigne, par son attitude et ses manières, qu'elle est encore à lui : qu'elle se refuse à son époux [2]. Cette douzième élégie du livre III contient une série d'édifiants conseils que je ne puis qu'indiquer ici. Ces droits d'amant qu'il revendique, il continue à les exercer dans la suite. Le mariage de Catilie est une gêne à ses plaisirs, non un obstacle.

L'auteur des *Amours* a su varier son œuvre. Nous n'avons garde de confondre entre elles ses deux maîtresses : fort habilement, il a fait de l'une l'antithèse de l'autre. Eucharis est une mondaine affinée et cultivée : ses sens ont déjà été éveillés lorsque le poète l'a connue : elle est expérimentée, *haud ignara mali*, savante et perverse. Catilie est initiée par Bertin à l'amour. C'est une ingénue, tendre à la tentation, il est vrai, et d'une vertu chancelante et prompte à succomber ; mais enfin elle loge dans un corps vierge une âme novice. Le poète célèbre ses grâces non encore déflorées :

Tu n'avais pas encor seize ans ;
Les jeux seuls occupaient ta naïve ignorance ;
Tes plaisirs étaient purs et tes goûts innocents,
L'œil baissé, tu voyais avec indifférence
S'arrondir de ton sein les trésors ravissants. [3]

1. III, XII.
2. III, XII.
3. III, II.

Il l'instruit. Elle ne tarde pas à prendre goût au jeu [1], et gourmande son amant qui sommeille. Toutefois elle conserve ce qui a attiré Bertin vers elle, son caractère « incapable d'adresse »,

. Son modeste maintien, ses yeux pleins de douceur,
Son cœur simple et naïf, sa docile jeunesse [2].

Il la voit dans sa famille; il goûte avec elle des joies rustiques, des plaisirs champêtres [3]. Dans cette intrigue, il y a un mélange de gessnérisme et de libertinage qui est bien de ce temps. Bertin et sa maîtresse ont pris pour boudoirs les bosquets de Jean-Jacques Rousseau.

Telles sont les deux maîtresses de Bertin. On ne voit pas Eléonore; à peine la devine-t-on : on voit Eucharis, et c'est un Fragonard; on voit Catilie, et c'est un Greuze, c'est la *Fille à la cruche cassée*, où s'unissent, comme en tant d'œuvres de ce siècle à son déclin, la sensiblerie et l'érotisme.

Son amour pour Eucharis est surtout un ardent désir physique. Dès qu'il l'a vue, il « sent fuir son âme [4] ». Il demeure agité, éprouve de vagues envies de pleurer, ne peut dormir,

Le plus léger tapis *l'*importune et *lui* pèse.

1. III, V.
2. III, X.
3. III, XIV, XVII.
4. I, II.

Son triomphe lui arrache un grand cri de joie [1]. Sa maîtresse est absente : son image l'obsède : il trompe son désir en « pressant dans ses bras un oreiller brûlant [2] ». Et partout il décrit la volupté avec une extrême hardiesse [3]. Sa jalousie est brutale; il lui échappe de singuliers aveux :

Qui ? moi ! j'ai pu d'un air farouche
Te repousser dans mon emportement ?
J'ai pu meurtrir tes bras, noircir ton cou charmant,
Et blesser sans pitié les roses de ta bouche ?
Punis ces dents qui font couler tes pleurs [4].

Quand il est congédié, il ne cherche pas un licol, mais son désespoir lui fait commettre quelques extravagances, à moins qu'il ne parle par métaphore :

Triste, et mouillant de pleurs sa porte inexorable,
Hélas ! j'exhale en vain ma plainte misérable,
Au milieu des frimas, sur la pierre étendu [5].

Des souvenirs précis le hantent et le poursuivent. Vénus, et ici il faut entendre la Vénus physique, fougueuse et emportée, ne se détache pas facilement de sa proie [6].

Toutefois, et malgré les excès et les désordres de sa tumultueuse passion, cet amant sait se

1. I, IV.
2. II, IX.
3. I, IV. — II, IV, VII, X (*passim*).
4. II, XV.
5. II, II.
6. II, IV, IX.

posséder assez pour rester un artiste. Plus que Parny, il regarde sa maîtresse, et il sème, çà et là, dans son recueil de jolis *quadri*. Voici un sommeil aimable :

Sa tête charmante
Sur ses deux mains reposait mollement [1].

Voici un effet de lumière :

Dans ton alcôve un jour délicieux
Répand sur nous et l'ombre et la lumière [2].

Voici un groupe :

De mon bras amoureux tu marchais soutenue,
Et la terre fuyait sous tes pieds délicats [3].

Ces deux derniers vers sont bien gracieux, nonchalants et souples.

La seconde passion de Bertin n'est point si orageuse que la première. Catilie le tourmente moins qu'Eucharis. Et il s'est calmé, il est devenu moins ardent et plus tendre, moins sensuel et plus sentimental, comme il arrive souvent aux approches de la trentaine. Il mêle à ses amours un peu de bergerie, il rajeunit au contact de cette maîtresse qui est encore enfant, et, pour cette Chloé, il essaye de se faire Daphnis. Il la caresse

1. I, IV.
2. *Ibid.*
3. I, VI.

de vers légers, délicats, où il y a encore un peu de flamme :

Amour, donne à ses traits une grâce nouvelle,
A tous ses mouvements un air de volupté ;
De ton haleine pure ou du vent de ton aile,
Rafraîchis cet éclat dont brille sa beauté;
D'un regard languissant, d'un séduisant caprice,
D'un refus enchanteur montre-lui le pouvoir;
Dis ce qu'il faut donner, ce qu'il faut qu'on ravisse...
D'une aimable rougeur que son front s'embellisse [1].

Si Catilie est loin de lui, si elle lui est ravie par le mariage, la véhémence ancienne de Bertin fait place à la mélancolie, et il écrit des vers harmonieux et tristes, d'accent bien élégiaque :

Hélas! et de ces biens dont j'ai trop peu joui
Il ne me reste que ma flamme,
Vos lettres, mes regrets, mes désirs superflus,
Et la triste douceur de nourrir dans mon âme
L'éternel souvenir d'un bonheur qui n'est plus [2].

Il demeure toujours un peintre de genre accompli : je ne citerai pas ici une certaine *Méridienne* un peu court vêtue [3]. Mais que voici un délicieux et frais tableau, une fête galante de Watteau où passe la mélodie d'une églogue virgilienne!

Je te promets, le soir, des grottes solitaires,
Un bain rafraîchissant dans des eaux salutaires,

1. III, IX.
2. III, XIII.
3. III, XV.

Les fruits que tu chéris, un vin pur et vermeil,
Des essaims bourdonnant dans le creux des vieux chênes,
Et le concert flatteur de vingt sources prochaines,
Dont le murmure invite aux douceurs du sommeil.
Là, cachés prudemment dans mon enclos fertile,
Nous passerons en paix la saison des chaleurs ;
Là, mollement couchés sous un tremble mobile,
J'ornerai tes cheveux de guirlandes de fleurs ;
Et de ce prix divin, dont ta bouche est avare,
Payant mes tendres soins, le cou penché sur moi,
Sans craindre désormais que la nuit nous sépare,
Tu chanteras sur ta guitare,
Nos plaisirs, et les vers que j'aurai faits pour toi [1].

Ce sentiment de la nature, que l'on ne rencontre que très rarement chez Parny, et comme par accident, se retrouve partout chez Bertin. Bien qu'il n'ait pas aimé sous les tropiques, il est resté plus créole que son rival, et, à travers les paysages antiques qui meublaient son heureuse mémoire, il a entrevu les ombrages de France.

Il dit de lui-même :

On caressa ma Muse, on daigna l'accueillir,
Comme on accueille, en France, une jeune étrangère
Qui d'un lointain climat dans nos murs vient s'offrir [2].

Sans doute on se plut à son exotisme, plus marqué peut-être ailleurs que dans ses *Amours*. Son Epître à Desforges-Boucher [3] est très curieuse

1. III, XIV.
2. Épilogue.
3. Cette épître, publiée en 1778, est comme un premier essai de l'élégie XX du livre II.

à cet égard. On y trouve encore du goût classique, des périphrases, des élégances surannées, mais, à côté de cela, un sens très réel de la couleur équatoriale. Ses vers sont comme le château de Desforges, bâti à la française et plein des richesses de l'Orient.

L'art a mêlé, sous son riche portique,
Le goût français au luxe asiatique,

les meubles de Paris, probablement, mignards et contournés, aux lourds tapis de Perse, aux éclatantes porcelaines de Chine. On boit du vin du Cap, du café parfumé en regardant les lointains merveilleux.

De vos jardins, la mer calme et tranquille
Paraît au loin un cristal immobile ;
Et quelquefois, au bord de l'horizon,
Quand l'air du soir rafraîchit le gazon,
L'œil, abusé de ses propres images,
Voit des vaisseaux errants dans les nuages.

Il n'a point les ressources d'un Bernardin de Saint-Pierre pour peindre les mirages, la magie changeante de l'horizon, mais elle existe pour lui, et c'est bien quelque chose. Il s'attendrit au souvenir du benjoin, avec quelque préciosité dans l'expression :

O compagnons chers à mes premiers ans,
Jeune arbrisseau...
Retiens tes pleurs quand le sort nous rassemble.

Il n'hésite pas à nommer par leurs noms les arbres, les plantes, les fruits qui lui sont familiers, le « banane », le « melon d'eau », la « mangue savoureuse », l' « ananas qui jaunit ». Il rappelle la couleur, l'arome de ces végétaux.

> La souple jam-rosade,
> Reine des fruits, a les vives couleurs,
> Le doux parfum de la reine des fleurs.

Il les caractérise volontiers. Il a observé « l'écorce aromatique » du cannelier, le « coton blanchissant dans les airs », l' « ombre rare » du cocotier; il connaît le vin de canne, qui,

> Pétillant dans sa mousse légère,
> Monte, frémit et s'échappe du verre.

Il vante aussi la noblesse et la beauté de la race créole, née de Mars et de Vénus, la longue chevelure onduleuse, la taille légère des femmes. Il n'y a point ici simplement un amour de la description qui lui était commun avec ses contemporains; il y a aussi la volupté du souvenir, le désir d'évoquer des images chères et disparues.

Il y est revenu, avec plus d'accent, dans ses élégies. Au lieu de leur reprocher, comme Saint-Pierre et Parny, leur monotonie et leur teinte sombre, il a la nostalgie des ombrages éternellement verts. En un jour de gêne et de découragement [1], son esprit a volé vers l'île natale :

1. II, XX.

Je n'ai plus, désormais, étranger dans la France,
De retraite où chanter, ni d'asile où mourir.
O tristesse ! ô regrets ! ô jours de mon enfance !
Hélas ! un sort plus doux m'était alors promis.
Né dans ces beaux climats et sous les cieux amis
Qu'au sein des mers de l'Inde embrasse le tropique,
Élevé dans l'orgueil du luxe asiatique,
La pourpre, le satin, ces cotons précieux
Que lave au bord du Gange un peuple industrieux,
Cet émail si brillant que la Chine colore,
Ces tapis dont la Perse est plus joyeuse encore,
Sous mes pieds étendus, insultés dans mes jeux,
De leur richesse à peine avaient frappé mes yeux.
Je croissais, jeune roi de ces rives fécondes :
Le roseau savoureux, fragile amant des ondes,
Le manguier parfumé, le dattier nourrissant,
L'arbre heureux où mûrit le café rougissant,
Des cocotiers enfin la race antique et fière,
Montrant au-dessus d'eux sa tête tout entière,
Comme autant de sujets attentifs à mes goûts,
Me portaient à l'envi les tributs les plus doux.
Pour moi d'épais troupeaux blanchissaient les campagnes;
Mille chevreaux erraient, suspendus aux montagnes ;
Et l'Océan, au loin se perdant sous les cieux,
Semblait offrir encor, pour amuser mes yeux,
Dans leurs cours différents cent barques passagères
Qu'emportaient ou la rame ou les voiles légères.
Que fallait-il de plus ? Dociles à ma voix,
Cent esclaves choisis entouraient ma jeunesse ;
Et mon père, éprouvé par trente ans de sagesse,
Au créole orgueilleux dictant de justes lois,
Chargé de maintenir l'autorité des rois,
Semblait dans ces beaux lieux égaler leur richesse.
Tout s'est évanoui. Trésors, gloire, splendeur,
Tout a fui, tel qu'un songe à l'aspect de l'aurore,
Ou qu'un brouillard léger qui dans l'air s'évapore.

Voilà ce qu'on chercherait vainement chez Parny. Le coloris est un peu pâle, la tendance

descriptive trop marquée : mais le tableau est composé avec beaucoup d'art. Les objets familiers renaissent successivement dans sa mémoire : l'opulence asiatique, les grandes végétations édéniques, et au delà, bien loin, l'océan, irréel comme un songe, animé par l'apparition fugitive des voiles, puis le bourdonnement des nègres empressés, enfin la figure majestueuse de son père. Tel est le milieu où il a grandi, dans les loisirs paresseux d'un *rex puer* d'Orient.

Il est regrettable pour Bertin qu'on ne puisse lire cette élégie sans songer à l'*Illusion suprême*[1] de Leconte de Lisle, où se trouve traité le même sujet. La lecture de cette pièce, une des plus belles que le grand poète ait écrites, permet de mesurer quelles acquisitions la langue pittoresque et le vers ont faites en passant par le Romantisme et le Parnasse :

Quand l'homme approche enfin des sommets où la vie
Va plonger dans votre ombre inerte, ô mornes cieux !
Debout sur la hauteur aveuglément gravie,
Les premiers jours vécus éblouissent ses yeux.

Tandis que la nuit monte et déborde les grèves,
Il revoit, au delà de l'horizon lointain,
Tourbillonner le vol des désirs et des rêves
Dans la rose clarté de son heureux matin...

Celui qui va goûter le sommeil sans aurore
Dont l'homme ni le Dieu n'ont pu rompre le sceau,
Chair qui va disparaître, âme qui s'évapore,
S'emplit des visions qui hantaient son berceau.

1. *Poèmes tragiques.*

Rien du passé perdu qui soudain ne renaisse :
La montagne natale et les vieux tamarins,
Les chers morts qui l'aimaient au temps de sa jeunesse
Et qui dorment là-bas dans les sables marins.

Sous les lilas géants où vibrent les abeilles,
Voici le vert coteau, la tranquille maison,
Les grappes de letchis et les mangues vermeilles
Et l'oiseau bleu dans le maïs en floraison ;

Aux pentes des pitons, parmi les cannes grêles
Dont la peau d'ambre mûr s'ouvre au jus attiédi,
Le vol vif et strident des roses sauterelles
Qui s'enivrent de la lumière de midi ;

Les cascades, en un brouillard de pierreries,
Versant du haut des rocs leur neige en éventail,
Et la brise embaumée autour des sucreries ;
Et le fourmillement des Hindous au travail ;

Et sur la côte, au pied des dunes de Saint-Gilles,
Le long de son corail merveilleux et changeant,
Comme un essaim d'oiseaux les pirogues agiles
Trempant leur aile aiguë aux écumes d'argent.

Puis tout s'apaise et dort, la lune se balance,
Perle éclatante, au fond des cieux d'astres emplis ;
La mer soupire et semble accroître le silence
Et berce le reflet des mondes dans ses plis...

Ah! tout cela, jeunesse, amour, joie et pensée,
Chants de la mer et des forêts, souffles du ciel,
Emportant à plein vol l'Espérance insensée,
Qu'est-ce que tout cela, qui n'est pas éternel?

Soit ! la poussière humaine, en proie au temps rapide,
Ses voluptés, ses pleurs, ses combats, ses remords,
Les dieux qu'elle a conçus et l'univers stupide
Ne valent pas la paix impassible des morts [1].

1. On peut comparer aussi aux vers de Bertin la *Vie antérieure* de Charles Baudelaire. (*Les Fleurs du Mal*, Spleen et Idéal, XII.)

Nous avons ici affaire à un autre temps, à un autre art et à un autre poète. Il ne faut pas demander à Bertin cette âpreté de pessimisme et la profondeur d'une tristesse qui s'associe toute la misère de l'homme. Il ne faut pas non plus chercher dans ses vers cette acuité de vision et cette splendeur de verbe.

Pourtant il sait regarder, et rendre nettement. Sa couleur sobre est généralement fine et juste. Peut-être s'en aperçoit-on, plus encore que dans ses *Amours*, dans des écrits familiers où il est moins gêné par des réminiscences classiques. Son *Voyage de Bourgogne* [1], ses lettres mêlées de prose et de vers nous offrent de riants paysages, de curieuses scènes, même de grands aspects de montagnes. Il remonte la Seine :

Là, c'est un fertile coteau
Baigné des premiers pleurs de la naissante aurore
Où d'énormes raisins, que la *pourpre colore*,
Font ployer mollement le flexible rameau :
Là, des arbres taillés ou des bois sans culture,
Ici, le sommet d'un château,
Plus loin, le toit fumeux d'une cabane obscure,
Descendent sur les flots *se peindre en miniature* [2]...

L'on navigue pendant la nuit : « Son silence, qui n'était interrompu que par le murmure des

1. Publié en 1777. C'est un voyage dans le goût de celui de Chapelle et de Bachaumont.

2. *Voyage de Bourgogne*, tout cela est plein de Virgile : Pictasque innare carinas; et plus loin : splendet tremulo sub lumine pontus.

vents et le doux bruit de la proue, le calme de la rivière, la lumière tremblante de la lune réfléchie sur sa surface, le sombre azur du ciel semé d'innombrables étoiles..., tout cela formait un spectacle que les yeux et l'imagination ne se lassaient point d'admirer [1]. » Ne dirait-on point Jean-Jacques Rousseau sur le lac de Bienne? Il a des mots savoureux pour

les collines vertes
Où mûrit, plein de pourpre, un raisin velouté [2].

Il s'intéresse aussi au pittoresque de la vie humaine, à la physionomie diverse des coins de province. Envoyé en garnison à Joigny, il esquisse une petite ville qui rappelle celle de La Bruyère : « La ville est bâtie sur le penchant d'une montagne; toutes les rues en sont étroites et escarpées : mais sa position sur la rivière, et des environs charmants, en forment un des plus agréables paysages que je connaisse... J'ai vu tous les gens à voir, le maire, le bailli, le directeur, tous les notables, et madame l'élue [3]. On n'attend point ici qu'on ait bégayé les premiers compliments d'usage pour vous offrir des cartes. Le reversi s'empare sur-le-champ de la conver-

1. *Voyage de Bourgogne.*
2. Lettre à M. ***. Il y a quelquefois chez Bertin, mais moins pénétrante, la bonne odeur de fruits mûrs qu'on respire dans Théocrite.
3. *Ibid.*
4. C. Molière, *Tartufe* : « Madame la baillive et Madame l'élue ».

sation, et la soutient à lui seul jusqu'à neuf heures du soir. » Voici un coche d'eau sur la Seine, d'une touche assez réaliste : « L'entrepont est occupé par des moines, des catins, des soldats, des nourrices et des paysans ; et je crois être à bord de ces navires destinés à peupler quelques terres nouvellement découvertes, et chargés d'animaux de toute espèce. Celui qui, parmi nous, s'intitule le patron, a sa cabane près du gouvernail. L'antre de la vivandière n'est pas loin... Le tillac est embarrassé de cordages... On n'a pour ressource que six espèces de cahutes, enviées et sollicitées comme l'archevêché de Cambrai qui vient de vaquer [1]. » On remorque le bateau : quatre chevaux vigoureux « tirent le long du rivage une corde attachée au grand mât... Cette manœuvre grotesque m'offre de temps en temps un *spectacle digne du pinceau de Vernet*. Les chevaux s'arrêtent quelquefois, la corde traîne et disparaît sous les flots : qu'un coup de fouet bien appliqué les remette alors au grand trot, la corde se relève, et semble courir sur l'onde jaillissante, comme le feu sur une traînée de poudre, et vous la voyez se tendre en frémissant [2] ». Ici l'œil de Bertin est attiré, captivé, comme le serait celui d'un maître hollandais qui suivrait un canal pour y chercher des sujets de tableaux.

Mais, dans le monde visible, il n'est pas seule-

1. *Voyage de Bourgogne.*
2. *Ibid.*

ment sensible au caractère; il l'est aussi à la grandeur. Contraint, par la faiblesse de sa santé, de se rendre aux eaux de Barèges, il se révèle à nous comme un précurseur de Ramond et de Taine. Comme Taine, une rêverie géologique le prend devant les Pyrénées [1], sans d'ailleurs qu'il s'y arrête beaucoup. Il se laisse bercer au mugissement des eaux : « Assis au bord de ce torrent dont le bruit, semblable à celui de la mer, nous étourdit nuit et jour, je me livre à la plus douce mélancolie. La fuite de l'eau me retrace celle du temps. Je songe à toutes les pertes que j'ai faites dans un âge aussi peu avancé. Hélas! j'ai vu disparaître les objets les plus aimables et les plus aimés. Mon âme, par degrés, se pénètre de tristesse. Je me trouve bientôt inondé de mes larmes [2]... » Il admire « une superbe cascade qui s'élance à travers des rochers et des pins entrelacés, et qui forme dans le même endroit huit ou neuf sources bien distinctes, dont l'écume brillante en *opposition avec le soleil et la verdure*, eût arrêté comme moi un *peintre de paysages*, et l'eût forcé à prendre ses crayons ». « Ne me demandez pas, dit-il plus loin, ce qui me charmait le plus dans cette grotte, ou de sa fraîcheur délicieuse, ou de l'aimable tristesse que son obscurité inspire, ou de ce doux murmure des eaux qu'on rencontre partout dans les Pyrénées. »

1. Lettre au comte de Parn ***.
2. *Ibid.*

Il a même des mots, des comparaisons d'« impressionniste », comme nous dirions aujourd'hui : « Une cascade tombe d'une hauteur si prodigieuse, et si détachée du roc, qu'elle ressemble à une longue pièce de gaze d'argent qu'on déroulerait dans les airs. Elle en a l'éclat, la souplesse et les différentes ondulations. Elle disperse en tombant une espèce de fumée qui mouille [1]. » Enfin le sentiment des montagnes, né avec Jean-Jacques Rousseau, est chez lui très développé; elles l'effraient surtout par leur masse écrasante, et par les forces mystérieuses et redoutables qui y ont inscrit leurs vestiges [2] : « Figurez-vous, s'il est possible, un vaste amphithéâtre de roches perpendiculaires, dont les flancs nus et horribles présentent à l'imagination des restes de tours et de fortifications, et dont le sommet ruisselant de toutes parts est couvert de neiges éternelles. »

... O d'un pouvoir terrible inexplicables jeux !
O monts de Gavarnie ! ô redoutable enceinte !
Sur vos flancs escarpés, sur vos remparts neigeux,
De ce monde changeant la vieillesse est empreinte :
L'auteur seul à mes yeux s'obstine à se cacher.
De ce vaste tombeau je ne puis m'arracher.
Ces cyprès renversés, ces affreuses peuplades
De noirs rochers au loin l'un sur l'autre étendus,
Sur des gouffres sans fond ces hameaux suspendus,
Ce luxe de ruisseaux, de torrents, de cascades,
Par cent canaux divers à la fois descendus,

1. Lettre au comte de Parn***. Voir cette même cascade, dans le *Voyage aux Pyrénées*, de Taine, p. 223. Il y a quelque surcharge dans sa description.
2. *Id.*, *ibid.*

Tout m'attriste et me plait, tout m'annonce l'empire
De l'éternel vieillard qui fuit sans s'arrêter :
Sur la nature enfin tout force à méditer.
Qu'elle est belle en ces lieux! quelle horreur elle inspire!
Il nous faudrait ici Buffon pour la décrire,
Et Delille pour la chanter.

Dans ce morceau, quelques vers sont faibles; on n'y voudrait surtout pas voir certain vieillard mythologique : et la chute, trop littéraire, n'est pas heureuse. Mais on y trouve bien, exprimée pour elle-même et sans qu'aucune émotion étrangère vienne s'y mêler, une sensation d'énormité, de vertige et d'effroi religieux.

Dans ses *Amours*, il voit la nature surtout à travers Virgile, Tibulle et Horace; mais elle conserve bien du charme et de la fraîcheur : elle suggère au poète des vers pleins d'harmonie et de souriante mollesse [1] :

Que me faut-il à moi ? des routes incertaines,
Sous un ombrage frais, de limpides fontaines,
Un gazon toujours vert, des parfums et des fleurs [2].

Il a de gracieuses bergeries, encore un peu factices, un peu urbaines, plus que celles de Bernis et de Dorat pénétrées de soleil et de lumière antique [3]. Visiblement il a lu la *Nouvelle Héloïse*, il connaît les tableaux de joie champêtre qui se développent vers la fin du roman.

1. *Molle atque facetum.*
2. I, X, 12.
3. III, V.

Mais, et nous le savons déjà, il prend plaisir aux nuances de

Ces raisins abondants qu'un sombre azur colore,
Ceux dont l'émail pâlit, mais que le soleil dore [1],

aux teintes ardentes des vendanges, lorsque l'automne commence :

Le signal est donné ; tous les yeux étincellent ;
Tous les pieds vont pressant : tous les grains sont ouverts.
De riches flots de pourpre au même instant ruissellent,
Et l'ambre le plus pur s'exhale dans les airs [2].

Il batifole, comme M[me] de Sévigné, autour des meules, au temps de la fenaison. Les chars n'ont point encore l'allure de ceux d'Olympio,

Les grands chars gémissants qui reviennent le soir,

mais ils dénotent chez Bertin le goût des choses rustiques :

Tout le char disparait sous la moisson trainante,
Et, suivant à pas lents des sentiers mal tracés,
Laisse dans sa marche tremblante,
De sa dépouille au loin les arbres hérissés [3].

Il a comme Horace l'amour des eaux mobiles, étincelantes et fraîches. Il écoute « au fond des bois » le « doux bruit et des vents et de l'onde [4] ».

1. III, XVII.
2. *Id.*, *ibid.*
3. III, XXII.
4. I, XII.

Il a un heureux concours de sons et de lettres pour rendre la marche d'un cours d'eau, dans les jardins du Petit Trianon :

Un torrent écumeux tombe, et roule en grondant,
Et bientôt lac tranquille au pied des monts s'étale [1].

Voici qui donne à merveille l'idée des caprices, des méandres, des musiques et des reflets d'un ruisseau [2] :

Vois ce ruisseau qui, dans sa pente
Mollement entraîné, murmure à petit bruit,
Se tait, murmure encor, se replie et serpente,
Va, revient, disparaît, plus loin brille et s'enfuit,
Et, se jouant dans la prairie
Parmi le trèfle et les roseaux,
Sépare à chaque instant ces bouquets d'arbrisseaux
Qu'un pont officieux à chaque instant marie.

Il a dans l'oreille le timbre cristallin des cascatelles qui tintent dans les *Odes* d'Horace. Il les chante dans un vers que remplit la douceur souveraine des noms antiques :

Cascades de Tibur, ombrages d'Albunée [3]...

Il se promet même d'aller leur faire visite [4] :

J'irai dans tes champs de Sabine,
Sous l'abri frais de ces longs peupliers
Qui couvrent encor la ruine
De tes modestes bains, de tes humbles celliers ;

1. III, XIX.
2. *Id. ibid.*
3. A l'abbé Delille.
4. II, XI.

J'irai chercher d'un œil avide
De leurs débris sacrés un reste enseveli,
Et, dans ce désert embelli
Par l'Anio grondant dans sa chute rapide,
Respirer la poussière humide
Des cascades de Tivoli.

Déjà chez lui, par endroits, se montre un penchant à la rêverie et à la mélancolie. C'est un païen; mais il n'a point, à propos de l'autre vie, les sarcasmes et les facéties de Parny. Il fait flotter, au delà du tombeau, un joli songe élyséen.

Là, sous des berceaux toujours verts,
Au murmure de cent fontaines,
On voit les ombres incertaines,
Danser, former des pas divers,
Et l'écho des roches lointaines
Redit les plus aimables vers [1].

N'y a-t-il pas un léger frisson, un peu de l'horreur sainte des bois, dans ce passage où il dresse

De ces longs pins le deuil religieux [2] ?

Dans l'élection de son tombeau, il n'égale pas Ronsard, mais il y a bien de la grâce dans sa tristesse.

O mes amis, pour consoler mon ombre,
Transportez-moi sous les riants berceaux
De Feuillancour, dans ce bois frais et sombre
Entrecoupé de mobiles ruisseaux ;

1. I, XIII.
2. II, XII.

Dans ce Tibur solitaire et champêtre
Aux jeux, aux ris, aux plaisirs consacré ;
Dans ce vallon tant de fois célébré,
Où maintenant vous m'appelez peut-être.
Là, mes amis, au pied d'un jeune hêtre,
D'une onde pure en tout temps abreuvé,
Que mon tombeau soit sans pompe élevé :
Et que vos mains y prennent soin d'écrire
Ces vers qu'un jour, du haut du grand chemin,
Le voyageur qui monte à Saint-Germain
Tout en courant s'empressera de lire :
« Ci-gît, hélas ! un amant trop épris », etc. [1].

Au livre III, une jeune fille apparaît, qu'aurait aimée un élégiaque du premier Empire :

L'air triste et les regards baissés,
Vas-tu, rêveuse et solitaire,
Sous ces tilleuls entrelacés,
Dont l'ombre invite au doux mystère [2] ?

Dans ses *Adieux à une terre qu'on était sur le point de vendre* [3], fort admirés, et avec raison par Millevoye [4], il a trouvé des accents émus, sincères et pénétrants :

Champs toujours plus aimés, jardins délicieux,
Vénérables ormeaux qu'ont plantés mes aïeux,
Pour la dernière fois recevez votre maître.
Prodiguez-moi vos fruits, vos parfums et vos fleurs ;
Cachez-moi tout entier dans votre enceinte sombre
O bois hospitaliers, mes rêveuses douleurs
N'ont pas longtemps, hélas ! à jouir de votre ombre.

1. II, XII.
2. VIII.
3. III, XX.
4. *Sur l'élégie.*

Témoins de mes plaisirs dans des temps plus heureux,
Vous passerez bientôt en des mains étrangères.
Beaux lieux, il faut vous perdre ; un destin rigoureux
Me condamne à céder des retraites si chères.

On ne peut s'empêcher de songer que si Racan eût perdu son domaine, c'est sans doute sur ce ton qu'il l'eût pleuré.

L'art de Bertin, pour le temps où il vit, est savant et riche en ressources. Mais il a aussi quelque chose de trop concerté et de trop voulu. Bertin a vécu assidument dans le commerce des anciens. Il se présente devant nous, chargé de leurs dépouilles [1]. Il lui est arrivé parfois de les piller un peu indiscrètement, et de ne pas fondre suffisamment ses imitations. De là viennent la plupart de ses défauts. Il y a trop de rhétorique chez lui. Quand il rencontre un développement sur sa route, il ne peut se tenir d'y entrer. Il abuse de l'interrogation [2] qu'il prolonge au delà de toute mesure, de l'énumération [3]; il multiplie les comparaisons sans nécessité; Eucharis, trop légère, est pareille à « la paille errante », à « la laine éparse au gré du vent », à « la feuille du tremble », à « la cascade vagabonde », à la tempétueuse « mer Adriatique [4] ». C'est beaucoup. Le

1. Pour les imitations de Bertin, consulter l'édition de 1824 et les éditions de Tibulle et de Properce dans la collection N.-E. Lemaire.
2. I, XV. — III, I, II.
3. I, XV.
4. II, VI.

lieu commun s'étale en pleine élégie : il ressasse sans merci tous ceux qu'il trouve chez ses maîtres latins, déjà trop oratoires pour des poètes. On veut le séparer d'Eucharis :

L'onde caresse en paix ses rivages chéris ;
Le lierre croît et meurt sur l'écorce du chêne,
L'ormeau ne quitte point la vigne qui l'enchaîne :
Pourquoi faut-il toujours qu'on m'enlève Eucharis [1] ?

Il emprunte à Tibulle une longue tirade sur le mépris des richesses et l'amour de la vie rustique [2]. Il consacre toute une élégie [3] à nous apprendre que sa Muse n'a point de hautes ambitions épiques. Les couplets de facture abondent dans les *Amours* : il n'est point utile d'en donner plus d'exemples. D'autres fois le lieu commun vient sottement gâter un endroit où il y avait de la grâce et du mouvement. Millevoye [4] et Tissot citent un passage qui est bien frappant. Le poète est arrivé à ses fins. Il s'écrie, dans un transport :

Elle est à moi ! divinités du Pinde,
De vos lauriers ceignez mon front vainqueur.
Elle est à moi ! que les maîtres de l'Inde
Portent envie au maître de son cœur [5] !

« Il s'agit bien des *maîtres de l'Inde*! dit Mille-

1. I, IX.
2. I, XII.
3. I, XIV.
4. *Sur l'élégie.*
5. I, IV.

voye. La comparaison est toute latine, en supposant qu'il y ait comparaison entre les maîtres d'un cœur. Je ne parle pas de l'étrange effet du *Pinde* et l'*Inde,* qu'on semble avoir fait rimer par gageure. » Ampère relève une singulière inadvertance du poète [1]. Bertin dans son élégie sur les *Voyages* [2], avait cru de son devoir, avant d'évoquer des images plus riantes, d'écrire quelques vers majestueux sur la Ville Éternelle. Mal lui en prit. « Que le rival un peu prosaïque de Parny, Bertin, dit Ampère, aille

> Respirer la poussière humide
> Des cascades de Tivoli,

à la bonne heure! là il est dans un monde fait pour son imagination, entouré d'objets et de souvenirs qu'il peut sentir et chanter; mais que vient faire l'érotique chevalier dans le Panthéon? Ici il est dépaysé, perdu, il n'a rien à dire, mais il veut dire quelque chose; alors il enfle sa voix et salue

> Ce beau Panthéon
> Où semble errer encor l'ombre d'un peuple libre.

Le souvenir d'un peuple libre ne pouvait manquer d'être évoqué à Rome, quand ce n'eût été que par égard pour le Tibre et pour la rime; mais où ce souvenir pouvait-il être plus déplacé

1. La Grèce, *Rome et Dante*, p. 188.
2. II, XI.

qu'au Panthéon? Le Panthéon est loin de rappeler des idées républicaines; il fut construit par Agrippa en l'honneur d'Auguste... » La seule excursion que Bertin ait faite dans la direction du sublime ne lui a pas porté bonheur. Avec sa manie de mettre partout des réminiscences classiques et de la mythologie, il aboutit parfois à de singulières disparates. Je vois quelque part une « Œnone » qui ouvre « les volets[1] »; ailleurs, dans une énumération de richesses, voisinent ensemble les « épis jaunissants de la Beauce » et la « pourpre de Tyr [2] »; ailleurs encore,

Lucas cueille un baiser sur le sein d'Egérie [3].

Voilà qui ne s'attend point.

Ne soyons cependant point trop sévère. Sans doute les poètes latins lui ont nui en maint endroit; ils lui ont ôté son originalité propre, se sont substitués à lui. Mais ils lui ont aussi rendu service. Ils lui ont communiqué le don de la forme, la précision, la netteté et une solidité plus grande que n'ont en général les écrivains du même temps, dont tout fuit, dont rien ne reste, dont rien ne se grave dans la mémoire. Eucharis est parente de Cynthie; comme elle, elle a une beauté noble et hautaine, de la race;

1. I, IX.
2. I, XII.
3. III, XVII.

elle est élégante et cultivée[1]; elle va à Spa comme la Romaine va aux eaux de Baies [2]. Mais elle reste bien une Parisienne de son temps. De même Catilie a quelque chose du charme attendrissant et naïf de Délie; mais c'est une Délie qu'entoure le décor pastoral de la *Nouvelle Héloïse*. Les humanistes peuvent se délecter à ces œuvres d'imitation, si complexes, et qui font paraître aux yeux de l'esprit, derrière les premiers plans qui appartiennent aux jours modernes, de curieux lointains. N'est-ce pas un bien délicat et subtil plaisir que de retrouver sous le Paris de Boileau la Rome d'Horace et de Juvénal, sous le monde héroïque de Racine celui des tragiques grecs, et de sentir en nous, au contact de cette savante poésie, tout le chœur des souvenirs antiques qui s'éveille et chante? C'est une joie qu'on éprouve quelquefois à lire Bertin, dans les parties de son livre où il sait rester fidèle à la tradition sans cesser d'être vivant.

Moins amoureux que Parny et moins artiste qu'André Chénier, il occupe une position intermédiaire entre les deux. Sa sensualité est plus franche, plus directe, plus crue parfois et plus brutale que celle de Parny; elle a moins de finesse et moins de nuances; mais elle a aussi moins de polissonnerie; elle est exempte de ce pli malsain et sénile qui nous répugne parfois

1. Voir Properce, *Élégies*, II. III.
2. Livre I, XI.

chez l'auteur des *Poèmes érotiques*. Il n'égale point Parny dans l'analyse des légères sensations de la volupté; il n'a rien écrit qui approche des passages où son rival atteint à la grande élégie. Mais, plus que Parny, il sait voir; plus que lui, c'est, selon un mot célèbre, un homme pour qui le monde extérieur existe, et la nature entre dans ses vers. N'exagérons rien, cependant : bien que son sentiment soit devenu plus ample et plus pénétrant dans la fréquentation d'Horace, de Tibulle et de Virgile, il est plus loin de Lamartine que de Racan, de La Fontaine, de Chaulieu. Il est moins lyrique que Parny, et bien qu'il ait déclaré au début de son livre, que les vers libres conviennent à l'élégie [1], il va d'instinct aux vers également longs, surtout aux alexandrins largement déployés. Il a très bien parlé de lui-même, lorsqu'il a dit :

> Un vers pur et facile étincelle en mes jeux [2].

Je n'aurais jamais songé à instituer de parallèle entre les deux écrivains si tout ne semblait y engager : l'amitié qui les liait, leur commerce si fréquent, et le dessein que Bertin a eu de rivaliser avec Parny. Je ne veux pas donner de rangs : mais si la netteté est le « vernis des maîtres », si les vertus de forme contribuent non moins

1. I, I.
2. *Voyage de Bourgogne*.

que les autres à rendre durables les ouvrages de l'esprit, et si les dernières écoles poétiques que notre pays a vues fleurir ont surtout fait l'éducation de notre œil, est-il sûr qu'aujourd'hui un lecteur à qui le hasard offrirait les *Amours* de Bertin ne s'y plairait pas autant qu'aux *Poèmes érotiques* de Parny?

CHAPITRE IV

DEGUERLE. — GINGUENÉ. — LEBRUN-PINDARE.
LE CHEVALIER DE BONNARD — LÉONARD

Avant d'en venir aux élégies d'André Chénier, je voudrais parler de quelques écrivains qui, dans un rang inférieur, parfois même poètes par accident, ou sont des élégiaques proprement dits, ou se rattachent au genre par la nature de leur inspiration. A la première espèce appartiennent Deguerle, Ginguené et Lebrun-Pindare; à la seconde, le chevalier de Bonnard et Léonard. Si tous les cinq n'ont pas été édités de leur vivant, comme c'est le cas de Lebrun et de Bonnard, tous les cinq du moins ont écrit aux abords de la Révolution.

I

Parny eut sous l'Empire un groupe d'imitateurs qui le suivirent de très près, Duault, La

Bouisse, Tissot, Mme Dufrénoy. Il trouva, peu de temps après l'apparition de son œuvre, un disciple enthousiaste et même un copiste fidèle dans la personne de Jean-Marie-Nicolas Deguerle [1] (1766-1824). Deguerle eut un génie très précoce. Les *Amours* parurent en 1789; il publia dans la suite des vers galants, des contes qui rappellent la manière de Dorat (*Stratonice et son peintre; Phryné*) et où il use parfois de ce style marotique qu'employaient Chaulieu dans ses badinages et J.-B. Rousseau dans ses épigrammes (*les Cygnes; Phryné*). S'il faut en croire ses écrits, il eut une jeunesse assez orageuse, aima une Thaïs [2], fut trompé, se consola avec une Euphrasie [3], puis avec une Corinne [4] qui lui continua ses faveurs après qu'elle fut mariée, puis fit la cour à une dame J..., plus vieille que lui et qui, paraît-il, lui tint rigueur [5].

Il cessa tout commerce avec les Muses aux environs de 1801, pour entrer dans l'Université. Il fut professeur de rhétorique, censeur, professeur d'éloquence française à la Faculté des lettres de Paris. Il garda en portefeuille, jusqu'à sa

1. Sur Deguerle, cf. la *Biographie des Contemporains* (Levrault, 1854), la notice de Ch. Héguin de Guerle en tête de la traduction de l'*Énéide*, Paris 1825, l'avant-propos aux *Œuvres diverses*, 1829.

2. *Les Amours*,

3. *Poésies diverses.*

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

mort, un poème élégiaque imité librement d'une héroïde d'Ovide, *Œnone et Paris*. On en faisait grand mystère. On murmurait sourdement que la publication de cet ouvrage pouvait mener son auteur à l'Académie [1]. C'était fort exagéré. Ce poème est imité de tout le monde, d'Homère, de Virgile, d'Ovide, de Racine. On y sent l'influence déclamatoire de Dorat. Il y a des vers heureux. En parlant d'Hélène, le poète déploie

De ses longs cheveux d'or l'ondoyante mollesse.

Plus loin,

De la brillante armure, ouvrage de Vulcain,
L'orbe immense reluit d'argent, d'or et d'airain.

Il y en a aussi de grotesques. Voici une maladroite et comique imitation de Racine . Ces mots s'adressent à Hélène :

Et de Paris éteint un frère te console [2].

1. Si le poème de Paris s'échappait de son portefeuille, la plupart de nos aspirants à l'un des quarante trônes académiques ne traverseraient qu'en tremblant ce Pont des Arts pour arriver à l'Institut. Mais que dis-je?

Si Deguerle, par ses accords,
Inspire de jaloux transports,
Et fait peur à tous ces profanes,
Ils pourront, par Comus, lui passer sur le corps,
Qui deviendra le pont aux Anes.

(*Martyrologe littéraire*, 1816, p. 98.)

2. Et de David éteint rallumé le flambeau.

Voici qui est d'une langue incertaine, pour ne pas dire plus:

> Pyrrhus bouillant s'élance :
> Sous l'armure d'Achille il en a la vaillance.

Dans un morceau capital, paru du vivant de l'auteur et fort goûté de ses contemporains [1], on avait l'agrément d'entendre Jupiter prédire l'établissement de Français en Gaule, la croisade de Constantinople et l'affranchissement de la Grèce. Quand Deguerle fut mort, on donna ses *Œuvres diverses* (1829) pour faire pièce aux romantiques; elles étaient accompagnées d'un avant-propos rempli de grandes imprécations contre la nouvelle école.

Il écrivait ses *Amours* à peine échappé du collège. Quand il les composa il avait sûrement un cahier d'expressions, d'élégances, de beaux passages, et il le tenait fort bien. Il n'y logeait pas seulement des Latins, mais encore des Français, mais encore ses contemporains. La première élégie du livre I, où il décrit les troubles de l'amour naissant, est plein de souvenirs de Racine, dont il pille la *Phèdre*. Ailleurs il emprunte un mouvement, un rythme et des rimes à la cantate de Circé, de J.-B Rousseau [2]. Il a lu Bertin, et le prouve [3]. Mais c'est surtout Parny qu'il met à

1. Voir la note de la p. 149. *Œuvres diverses*, 1829.
2. Liv. II, VIII.
3. Par exemple I, III, IV, X. — III, VI.

contribution, et avec le moins de retenue [1]. C'est d'ailleurs un amoureux beaucoup plus naïf que ses deux devanciers. Il avoue qu'il « ne compte

1. Ainsi : Parny, I, *Billet* :

Dès que la nuit sur nos demeures
Planera plus obscurément.

Deguerle, II, V :

Aussitôt que la nuit obscure...

Parny, III, *Souvenir* :

Voici l'heure où trompant tes surveillants jaloux...

Deguerle, II, VI :

Voici l'heure sacrée où ma jeune maîtresse...

Parny, III, *les Serments* :

Aimons au lever de l'aurore.
Aimons au coucher du soleil,
Durant la nuit aimons encore.

Deguerle, II, VI.

Aimons-nous avant l'aurore,
Pendant le jour aimons-nous,
Aimons-nous la nuit encore.

Cette pièce est intitulée *Délire*, comme une des pièces de Parny.

Parny, II, *le Refroidissement* :

Ils ne sont plus ces jours délicieux
Où mon amour...

Deguerle, III, I :

Ils ne sont plus ces jours délicieux
Où tu faisais le bonheur de ma vie...

Parny, IV, élégie X, IV :

Première illusion de mes premiers beaux jours...

Deguerle, III, IV :

Illusion de mes premiers beaux jours.

Parny, XV, élégie XII :

Calme des sens, paisible indifférence...

Deguerle, IV, VII :

Douce vertu, paisible indifférence.

pas vingt feuillages [1] », et l'on s'en aperçoit de reste. Il n'a point non plus le goût sobre de Bertin et de Parny. Il y a chez lui beaucoup plus de roses et d'amours que chez eux, beaucoup trop, autant que chez Dorat. Il ne sait guère manier le vers libre. Dans une même élégie, pour varier, il change de temps en temps de mètre, mais sans beaucoup d'adresse. Il multiplie dans son livre, pour l'égayer, les vers de sept, de six, de quatre syllabes, qui forment de longues pièces sautillantes. Il a un style mou, diffus, abondant, facile, parfois quelque grâce, comme ici :

Vous dont l'imposture innocente,
Quand la nuit a fermé mes yeux,
Vient parfois égarer mon âme nonchalante,
Au milieu des ris et des jeux,
Songes légers, quittez les cieux :
De vos douces erreurs bercez ma jeune amante.
De l'âge d'or à ses yeux enchantés,
Offrez partout les riantes images :
Le cristal des flots argentés,
Et l'azur d'un ciel sans nuage,
Et les lilas touffus autour d'elle agités,
Balançant sur son front la fraîcheur et l'ombrage.

C'est le coloris de Dorat dans ses poésies galantes. Quand vint l'Empire, Deguerle oublia ses péchés de jeunesse, s'assagit, fit la classe, se délassa à

1. II, X.
2. I, V.

traduire Virgile en prose, et n'écrivit plus de vers que pour ses filles, Aglaé, Euphrosine et Thalie.

II

Ginguené [1], avant de devenir journaliste, ambassadeur, tribun et membre de l'Institut, commença lui aussi par des pièces amoureuses. Tous les hommes sérieux de ce temps ont débuté par des vers légers [2]. Ceux de Ginguené parurent en grande partie dans l'*Almanach des Muses*. L'une d'entre ces pièces, la *Confession de Zulmé*, eut tant de succès, que plusieurs s'en attribuèrent la paternité sans vergogne, notamment Pezay, lorsqu'elle circulait sous le manteau. En 1776, quand elle parut dans l'*Almanach des Muses*, un certain Mérard de Saint-Just attaqua Ginguené comme s'il la lui avait dérobée. Un bouquet à Chloris soulevait alors une guerre civile.

Ginguené recueillit ses vers en 1814. Ses *Poésies diverses* contiennent principalement, outre la fameuse confession, qui est une gentillesse à la mode du XVIIIe siècle, une série de pièces où il chante sa liaison avec une Émilie. Elles ne

1. 1748-1816. Voir sur Ginguené l'ouvrage d'A. Guillois : *Le salon de Mme Helvétius, Cabanis et les idéologues*.

2. « Une pièce fugitive un peu passable était alors une espèce d'événement public. » (Ginguené, *Poésies diverses*, avertissement, 1814.)

sont ni meilleures ni pires que toutes celles du même genre qui affluaient dans les recueils du temps. Il parle à sa maîtresse du Bal où elle manque, de la Toilette qui l'embellit. Il a gagné au contact de Lebrun-Pindare, pour qui il avait un culte, le goût de l'allégorie à outrance :

Allez, triste et froide Raison,
Vertu sévère, et vous, lente Sagesse,
Porter ailleurs votre ennuyeux poison.
Ris amoureux, Désirs, douces Promesses,
Jeux, Voluptés, Fureurs, Emportements,
Soupirs, Baisers et vous, tendres Caresses...
Revenez, revenez... [1].

C'était le bel air des choses aux approches de 1789. Il a quelquefois fait mieux ; par exemple, lorsqu'il écrit, dans un sentiment de mélancolie épicurienne, digne de Chaulieu vieilli, ces vers où il parle de la fin du sage :

Ses jours coulent, comme un ruisseau
Qui, par des routes vagabondes,
Porte nonchalamment ses ondes
Au lieu marqué pour son tombeau.

Saint-Maur, dans tes vertes prairies,
Ainsi vont s'égarer mes jours,
Ainsi j'en charmerai le cours
Par d'innocentes rêveries.

Et dans l'instant trop redouté,
Dernier bienfait de la nature,
J'irai me perdre sans murmure
Dans les flots de l'éternité [2].

1. *Poésies diverses* : Une larme.
2. *Poésies diverses* : Retour à Saint-Maur (1777).

Sous l'Empire, quand la littérature fut devenue vertueuse, il rime des apologues et des épîtres à son fils d'adoption, James. C'était un fort brave homme : on ne l'appelait jamais que le « bon Ginguené [1] ». Il était plus vrai dans son second rôle, tout paternel et familial, que dans le premier. Il écrivait dans son journal [2], à propos d'une de ces épîtres : « J'ai fait, pour le jour de naissance de mon cher petit James, une pièce de vers qui a touché ceux qui l'ont entendue ou lue, parce que j'étais moi-même très touché en la faisant. Ce cher enfant, quand je la lui ai récitée à table, s'est levé de sa place, et est venu se jeter dans mes bras en fondant en larmes. Ma femme, ses amies, tout le monde pleurait, et moi aussi. »

III

Dès 1785, Ginguené, fidèle admirateur de Lebrun, l'engageait à faire éditer les nombreux ouvrages qu'il gardait par devers lui et dont il donnait de temps en temps des lectures [3]. Parfois il publiait une pièce détachée, principalement des odes. Il garda cette habitude jusqu'à sa mort, qui arriva en 1807. Ginguené prépara alors une édition complète de ses œuvres et la donna en 1811.

1. A. Guillois, *op. cit.*, p. 216.
2. Cité par A. Guillois, p. 219.
3. Épître II, à M. Lebrun.

Voici en quels termes Ginguené, en 1785, parle des élégies [1] :

Ta Muse en soupirant se couronne de fleurs,
Et des plaisirs d'amour chante la douce ivresse,
Exempte des langueurs d'une fade tendresse,
D'un cœur vraiment épris elle peint les transports,
De l'amour combattu les pénibles efforts,
Et de l'amour jaloux l'active inquiétude,
De soucis dévorants peuplant sa solitude,
Et de l'amour heureux les délires charmants,
Songes trop fugitifs des crédules amants.

En 1763 déjà, dans son discours sur Tibulle [2], Lebrun, après avoir fait le procès des petits-maîtres qui infestaient alors la littérature, s'exprimait ainsi, songeant évidemment à lui-même : « Peut-être qu'au moment où j'écris, tel auteur vraiment animé du désir de la gloire, et dédaignant de se prêter à des succès frivoles, compose dans le silence de son cabinet un de ces ouvrages qui deviennent immortels, parce qu'ils ne sont pas assez ridiculement jolis pour faire le charme des toilettes et des alcôves; et dont tout l'avenir parlera, parce que les grands du jour n'en diront rien à leurs petits soupers. » Ailleurs il promet l'immortalité à ses élégies :

Et Lesbie, et Corinne, et toi, Fanni peut-être !
Vous percerez la nuit des Temps ;
Et de votre Beauté les volages instants
Dans l'éternel Oubli ne sauraient disparaître [3].

1. Épître II, à M. Lebrun.
2. *Œuvres*, t. IV, p. 397.
3. *Épîtres*, livre II, IX.

Lebrun s'en faisait accroire, et Ginguené [1] le flattait. Millevoye lui fut assez indulgent [2]. Mais voici comment Chateaubriand le traite : « Ses élégies sortent de sa tête, rarement de son âme; il a l'originalité recherchée, non l'originalité naturelle; il ne crée rien qu'à force d'art; il se fatigue à pervertir le sens des mots et à les conjoindre par des alliances monstrueuses [3]. » C'est aussi le sentiment de Sainte-Beuve : les élégies de Lebrun sont « sèches », « fatiguées », et « voulues [4] ». On peut ne pas les trouver trop sévères.

Ponce-Denis Ecouchard Lebrun [5] était un très singulier personnage. Poète lyrique, il avait presque des parties de génie, le mouvement, la fougue, des tempêtes de mots éclatants qui annoncent la manière de Victor Hugo, un pressentiment hautain de l'avenir, une fierté à la Ronsard, à la Malherbe. Son imagination était noble par certains côtés; son caractère était bas. Enfin dans ses aventures de cœur, il y a du répugnant et du grotesque; c'est malheureusement par là que nous devons le prendre, puisque nous étudions en lui l'élégiaque. Nous le ferons avec précaution.

1. Chateaubriand, dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, juin 1821, accuse Ginguené et Lebrun d'avoir formé entre eux une société d'admiration mutuelle.

2. *Sur l'élégie*.

3. *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, juin 1821.

4. *Portraits contemporains*, p. 455.

5. Voir les études de Sainte-Beuve dans les *Causeries du Lundi*, V, et les *Portraits littéraires*, I.

Lebrun [1] avait, en 1759, épousé une femme d'esprit, Marie-Anne de Surcourt. Il avait un caractère abominable. Au bout d'un an, il lui adressait des injures grossières, la battait, quitte à lui demander pardon en vers. Mme Lebrun lui intenta un procès en séparation qui dura de 1774 à 1781. Lebrun l'avait, paraît-il, vendue au prince de Conti, et vivait, chez elle-même, avec la femme de chambre de sa femme. Mme Lebrun, aidée par la propre mère et la propre sœur du poète, qui vinrent déposer en justice contre lui, obtint que la séparation fût prononcée en sa faveur [2].

Chateaubriand le visita quelque temps avant la Révolution et le trouva en sordide équipage. Il en fait un portrait hideux [3] : « Son Parnasse, chambre haute dans la rue Montmartre, offrait pour tout meuble des livres entassés pêle-mêle sur le plancher, un lit de sangle dont les rideaux, formés de deux serviettes sales, pendillaient sur une tringle de fer rouillé, et la moitié d'un pot à

1. Consulter sur toute cette affaire Sainte-Beuve, *Lundis*, V, p. 122-124.

2. D'après la biographie Levrault (1834), il s'agirait non pas de la mère et de la sœur, mais de la belle-mère et de la belle-sœur de Lebrun. Julien (*Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, t. II p. 80-82) reproduit cette opinion. Mais Ginguené dans sa notice sur Lebrun (XIV-XV) parle de la mère et de la sœur; il était bien informé et aurait pallié les torts du poète s'il avait pu. De même Sainte-Beuve, qui est allé aux sources et a vu les pièces du procès.

3. *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, juin 1821.

l'eau accotée contre un fauteuil dépaillé. Ce n'était pas que Lebrun ne fût à son aise, mais il était avare et adonné à des femmes de mauvaise vie. » Étrange élégiaque que cet ambigu d'Harpagon et de Lovelace, logé dans un affreux taudis! « Il contracta sous le Directoire, dit Sainte-Beuve [1], un second mariage, ignoble et malheureux, qui le punit de tous les torts qu'il avait eus dans le premier. Sa servante devint sa femme, elle le trompait et le maîtrisait. »

Entre temps il aima en divers lieux. Dans une épître [2] adressée à un fils qu'il eut de je ne sais trop qui, il avoue les exigences de son tempérament. Il lui dit :

Né d'un sang amoureux, tu dois sans doute aimer.

Ses vers sont pleins de maîtresses qu'il décore de noms mythologiques : le témoignage de Chateaubriand porte à croire que ce n'étaient pas des Iris en l'air.

Sa première femme, Marie-Anne de Surcourt, écrivait, et même tournait des rimes assez épicuriennes [3]. Il en conserva contre tout le sexe, lorsqu'il se mêlait de bel esprit, une haine

1. *Lundis*, V, 129.
2. Épitre I du livre II. *A mon fils Alphonse, né en 1783, à l'époque des découvertes les plus étonnantes dans les Arts, et de la Paix la plus glorieuse.*
3. Voir Ginguené, notice. p. 21.

effroyable[1]. Il n'épargna pas aux femmes auteurs les plaisanteries cinglantes, les malveillantes insinuations. Mme de Vannoz lui répondit[2]. Legouvé prit galamment le parti des poétesses. M.-J. Chénier, dans son *Tableau de la Littérature française*[3], fit allusion à cette petite guerre, soulevée par le vieux lyrique malveillant.

Ses vers amoureux ne se trouvent pas seulement dans ses élégies; ils composent la moitié de ses odes. Il a voulu donner à son recueil la physionomie de celui d'Horace. Çà et là il chante Delphire, Zulmé, Thémire, puis les trois à la fois[4], comme Dorat, qui se vantait d'avoir trois maîtresses, puis Lycoris, Zirphé, Adélaïde, Daphné, Fanni, Aglaé, Délie, Ismène, Lucile, Eglé, Chloé. Celles qui paraissent avoir le plus de consistance, celles qui ont le plus agité le cœur trop hospitalier de Lebrun, sont Fanni et Adélaïde. Thémire aussi revient assez souvent. Il avoue volontiers qu'il est volage :

> ... Sur l'horizon de Cythère,
> Le nuage de mes soupirs,
> Suivait dans sa course légère
> Le vol inconstant des Zéphirs[5],

1. Voir épigrammes VI, XII; Odes VI, III, XII; *Poésies diverses* : l'Exception; Réponse à M. Legouvé; Quatrain; A une jolie femme-poète, etc.; A Elisa Beaufort; Mon dernier mot sur les femmes-poètes.
2. Epître, Réponse aux vers de M. Lebrun.
3. Chap. IX.
4. Odes, I, XV.
5. Odes, III, VII.

Tous les ans, douces Philomèles,
Quand Zéphir vous rend les beaux jours,
A vos nids vous êtes fidèles,
Mais dans mon Cœur, toujours, toujours,
L'Oiseau qui n'a plumes qu'aux ailes
Couve, hélas ! de nouveaux Amours [1].

Il est vrai qu'on le payait de la même monnaie [2]. Dans les odes anacréontiques dont il sème son recueil, il reste à une infinie distance d'Horace et de Ronsard. On peut en juger en comparant la façon dont il déplore, après Ronsard, probablement sans qu'il s'en doute, le déclin d'une rose [3]. Il a dans une autre ode, une comparaison qui surprend. Il est blessé par l'amour :

J'errai comme la Génisse
Qui, le couteau dans le flanc,
Echappée au Sacrifice,
Se traine d'un pas sanglant [4].

Il lui arrive de rencontrer un vrai motif élégiaque : il prodigue les teintes sombres, les accumule, les exagère [5] :

Des Bois les plus déserts, des Grottes les plus sombres,
J'aime la vaste horreur et les profondes nuits :
Seul et ma Lyre en main, je confie à leurs Ombres
Ton souvenir et mes ennuis [6].

1. Odes, III, VII.
2. Odes, V, V.
3. Odes, III, IX, XXIV.
4. Odes, II, XIV.
5. Odes, III, II.
6. Odes, II, VII. Sur la mort de Lycoris

Il y a beaucoup de mythologie dans ses larmes :

Lycoris ! tu n'es plus ! ô mortelles disgrâces !
Tout le Pinde en gémit, tout Cythère est en deuil ·
Et Minerve et l'Amour, et Vénus et les Grâces,
Suivent mon Amante au Cercueil [1].

Il se lamente sur sa mort prochaine [2] : il en profite pour évoquer les Enfers antiques, et Charon, et Cerbère, et Tisiphone, et tous les supplices célébrés par les poètes latins. Partout, ce sont là ses façons : il vide à tout instant dans ses vers le Dictionnaire de la Fable. A peine, en de rares endroits, se laisse-t-il incliner à quelque douceur :

Oh ! que cet asile a de charmes !
Que j'aime ce doux bruit des Ruisseaux argentés,
Et ces bois renaissants du Zéphire agités !
Je ne sais quelles douces larmes
S'échappent de mes yeux mollement enchantés [3] !

Mais c'est là une exception. Sa lyre est une lyre d'airain, âpre, dure, grinçante. Son génie propre est raide, tendu, hargneux. Il a écrit une lettre injurieuse à Adélaïde, et l'a fait pleurer [4]. Il compare une vieille coquette à un vampire qui

Suce d'une lèvre enflammée
Tout le sang des pâles mortels [5].

1. Ode II, VII, Sur la mort de Lycoris.
2. Odes, II, XX.
3. Odes, II, XX, II.
4. Odes, III, XV-XVI.
5. Odes, III, XIX.

Il lance contre les juges qui ont prononcé sa séparation d'avec sa femme son *Ode d'Alcée contre les juges de Lesbos*, et sa colère, qui a de l'accent, est toujours armée de mythologie :

O Lyre ! renais pour la Gloire !
Fais payer aux tyrans nos Soupirs dédaignés ;
Arme le temps et la Mémoire ;
Arme à jamais contre eux les Siècles indignés.

Viens, de courroux étincelante !
Tonne sur les Pervers, lance tes Sons vengeurs ;
Remplis-les de cette épouvante
Dont Ulysse frappa d'insolents Ravisseurs.

Deviens pour eux l'Arc redoutable
Qui fit voler la mort au sein d'Antinoüs ;
Deviens la Flèche inévitable
Dont Alcide perça l'infidèle Nessus [1].

Et dans son *Exegi Monumentum* [2], un dernier grondement retentit encore. Vindicatif, atrabilaire et hargneux, Lebrun a écrit de cinglantes et mordantes épigrammes. Il était plus propre à l'invective et à l'épode qu'à l'ode érotique. C'est dire qu'il était tout à fait impropre à l'élégie.

Il s'y est pourtant longuement appliqué, et il n'y a pas, avec la *Pucelle* de Chapelain, de plus bel exemple d'avortement littéraire. Si j'analysais en détail le contenu de ces productions, je m'exposerais à exciter pis que l'ennui, le dégoût. Le

1. Odes, V, XV.
2. Odes, VI, XXIII.

malheur de Lebrun en cette matière, c'est qu'auprès de lui Bertin paraît chaste et Parny semble candide. Il est à la fois libidineux et lugubre, affecté et grossier. Rien de plus déplaisant que ces vers rauques, rigides, hérissés de majuscules. Il a, comme Gentil-Bernard, une liste de maîtresses. Il a même à un certain moment, comme l'auteur de l'*Art d'aimer*, des vues sur une religieuse [1]. Dans ses élégies ses maîtresses ne sont plus tout à fait les mêmes que dans ses Odes. On y retrouve Fanni et Adélaïde, qui occupent le premier plan, comme toujours, puis Lycoris, Délie, Eglé, Lucile : on y trouve Céphise, la veuve Thélaïre, Zélis et Zelmis. Quelques-unes de ses élégies sont datées : la plus ancienne remonte à 1757, la plus récente à 1783. C'est dans cet intervalle que la plupart ont dû être composées. Elles ne furent livrées au public qu'après la mort de Lebrun. Raconter en détail, après lui, les tours que lui joua Fanni, les infidélités d'Adélaïde, et les aventures et les mésaventures qui lui arrivèrent par le fait de son sérail, serait une besogne fastidieuse et peu édifiante. Je me contenterai de donner une idée de ses procédés littéraires.

Aussi bien c'est un pur homme de lettres; et les préoccupations de métier ne l'abandonnent jamais. Il a trouvé dans les désordres de sa vie une matière à mettre en vers français et il compte

1. Élégies, III, IX.

bien par là arriver à la gloire. Il ne s'en cache pas. Il dit à Zélis :

Ivre des feux d'Amour et des feux d'Apollon,
Est-il un sort plus doux, une Gloire plus belle,
Que mourir dans tes bras et te rendre immortelle [1]?

Il a été séduit par l'attention que Lucile prêtait à ses vers : il a l'amour-propre aussi chatouilleux que les sens. C'est un simple débauché et un triple bel esprit. L'aveu est naïf :

Hélas ! de mes périls averti par vos Charmes,
Je balançai longtemps à vous rendre les Armes ;
Mais je vis des regards si tendres, si rêveurs,
Et mes Vers par vos mains enlacés de faveurs !
Avec quel intérêt, de quelle oreille avide,
Vous écoutiez mes Chants pour une Adélaïde [2] !

Il veut se distinguer, se rendre singulier, recherche l'originalité et tombe dans le bizarre, le baroque et le saugrenu. Il aime les abstractions, les allégories, et met des majuscules à la plupart des noms communs pour leur conférer une sorte d'individualité. Il est toujours aussi mythologique. Ses titres quelquefois, comme ceux de Trissotin, ont « quelque chose de rare ». En voici deux : « Faite dans le même hiver pendant une hémorragie [3] », « A l'Enfant que porte dans son sein « une Maîtresse infidèle [4] ». A l'exemple de ses con-

1. Élégies, III, IX.
2. Élégies, IV, VIII.
3. Élégies, I, VIII.
4. Elégies, II, III.

temporains, il a la manie des périphrases, et, comme il ne connaît ni tact ni mesure, il fait à cet égard de véritables trouvailles. Voici comment il nous apprend la distance qui le sépare de sa maîtresse : « son Coursier » qui imite « l'Epervier » dans son vol rapide, franchira

Ces huit Termes jaloux qui prolongent l'espace [1].

Il s'adresse à des lettres :

O le plus doux espoir de mes plus tendres vœux
Tant que Vénus daigna favoriser mes feux,
A son brillant Époux c'est donc moi qui vous livre [2] !

Cela veut dire qu'il les brûle. Par une fausse indication, il envoie errer le mari de Zelmis

Dans ces bois
Qu'un Roi, Père du Peuple, habitait autrefois [3].

On ne s'attendait guère à trouver ici le souvenir de saint Louis. Pour la poésie pathologique, il rivalise avec Dorat-Cubières. Il est malade : on a beau le saigner :

L'art se trouble, s'épuise en ressources trop vaines ;
Et mon Sang qui jaillit sous les couteaux mortels,
A neuf fois de la Parque arrosé les autels [4] ;

1. Élégies, I, III.
2. Elégies, III, V.
3. Élégies, IV, III.
4. Élégies, I, IX.

Voilà qui prend une majesté d'hécatombe. Il a des apostrophes à la Jean-Jacques Rousseau :

O sensibilité, présent cher et funeste !
Que d'amertune, hélas ! dans ton Nectar céleste !
Toujours de son bonheur un cœur tendre est puni [1].

Il a aussi des tons noirs et funèbres, des lamentations, des jérémiades dignes de Baculard d'Arnaud qu'il a cependant criblé d'épigrammes :

Fanni ! ce vide affreux que laisse ton absence,
Joint l'horreur du néant au poids de l'existence [2]...

D'autres fois il trempe sa plume dans l'encrier de Feutry :

Ce Deuil, ce sombre éclat des lugubres Flambeaux,
Ces longs crêpes, épars en funèbres lambeaux,
Ces voiles noirs, semés de larmes blanchissantes,
D'un Corps pâle et glacé parures impuissantes,
Ces cantiques de Mort, ces lamentables cris,
D'une secrète horreur vont glacer tes esprits [3]...
J'errais au bord d'une Isle inculte et solitaire,
De quelques vieux Cyprès l'ombrage funéraire,
Epaississant sur moi le silence et le deuil.
Semblait m'envelopper des ombres du cercueil [4].

On lit des choses pareilles dans les héroïdes de Dorat et les vers de Colardeau. Lebrun ici n'est pas supérieur aux écrivains qu'il persécute. Adé-

1. Élégies, I, VII.
2. *Ibid.*
3. Élégies, I, IX.
4. Élégies, IV, VI.

laïde l'a trompé, et son fils est mort : il éclate en imprécations épouvantables contre elle :

Ah! tu l'avais frappé de tes Vœux homicides,
Mère affreuse! ta Haine et la Mort, tour à tour,
M'enlèvent une Amante et les fruits de l'Amour.
Parque barbare, achève ! achève ! et prends ma vie...
Prête, prête ton Glaive aux mains d'Adélaïde ;
Dieux ! avec quel plaisir, l'Ingrate, la Perfide
Plongerait tout entier ce Glaive dans un sein
Qu'Amour fit palpiter tant de fois sous sa main [1].

Sa mère et sa sœur, dans son procès avec sa femme, ont déposé contre lui. Il s'adresse à Némésis :

Tu vis le triple nœud de ce Complot infâme ;
Tu vis s'armer ensemble et Mère, et Sœur et Femme ;
Tu vis leur noire Audace, ô Crime, ô triple horreur !
De leurs coups sur moi seul diriger la fureur,
Tu les vis toutes trois, s'acharnant à leur proie,
Puiser dans mes tourments une exécrable joie,
Et de mes tristes Jours se disputant la fin,
Se faire de ma Vie un funeste butin.
O Méléagre ! ainsi ton effroyable Mère
Te dévouait aux feux qu'allumait sa colère,
Ainsi l'horrible Sœur d'Absyrthe massacré,
Dispersait en lambeaux son Frère déchiré ;
Ainsi de Danaüs les Filles exécrables,
Au sang de leurs Époux baignaient leurs mains coupables.
Mais aucun d'eux n'a vu dans ses derniers abois,
Epouse et Mère et Sœur le frapper à la fois [2].

Ses fureurs sont bien érudites, mais ces emportements sont encore ce qu'il y a de moins mauvais

1. Élégies, II, VII.
2. Élégies, I, XII.

dans les élégies. L'humeur âcre et rancunière du poète qui a distillé plus de six cents épigrammes s'y donne libre cours : si malgracieuse qu'elle soit, c'est une manière d'inspiration.

Mais cessons de feuilleter cette œuvre détestable. Je n'y ai insisté que parce qu'elle tient sa place dans l'histoire de l'élégie au XVIII[e] siècle, parce que Lebrun a connu André Chénier et exercé sur lui une influence, et parce que, avant le romantisme, il a communiqué au vers français quelque chose de plus arrêté, de plus net, de plus articulé et de plus sonore, ce qui a nui au vieux Pindare dans la poésie amoureuse et ce qui l'a mieux servi dans l'ode.

IV

Dans le groupe des poètes qui ferment le XVIII[e] siècle, le chevalier de Bonnard [1] a une physionomie à part, plus sérieuse, et par certains côtés plus attendrie et plus touchante. Tout jeune, malgré sa grande faiblesse, il exerçait un prestige et une séduction sur ses camarades [2]. Entré dans

1. 1744-1783. Consulter sur sa vie : *Précis historique sur la vie de M. de Bonnard*, par M. Garat. A Paris, de l'imprimerie de Monsieur, 1785, et la *Notice bio-bibliographique* de H. Martin-Dairvault en tête de l'édition Quantin, 1884. Ses œuvres, éparses dans les recueils du temps, furent réunies pour la première fois en 1791.

2. Garat, p. 12.

l'armée, officier d'artillerie, c'était un militaire savant, sérieux, distingué [1]. Il fut un moment gouverneur des enfants du duc de Chartres, puis Mme de Genlis le supplanta. Il eut beaucoup d'amis : Buffon, Guéneau de Montbéliard, Garat, de Mortemart, de Maillebois. Il les méritait. Il avait « l'âme douce et aimante [2] ». Il était d'ailleurs véritable et sincère [3]. Son humeur était si égale et si sereine qu'une dame, ne sachant plus son nom, l'appela « celui qui est si heureux [4] ». Et ce n'était pas la tranquillité d'un égoïste. Un amour contrarié à quinze ans lui causa une crise très douloureuse [5]. Il raconte dans une lettre, avec une émotion sobre et contenue, d'autant plus profonde, une visite qu'il fit au tombeau de son père et de sa mère [6]. Il mourut jeune, d'une maladie qu'il contracta en soignant un de ses enfants. Avec sa sensibilité qui ne s'étale pas, sa douce résignation, le bon chevalier, dans ce parterre de fleurs artificielles, a le charme discret d'une pensée, au parfum faible, mais très réel.

Sans doute, il sacrifia aux Grâces, comme on disait, soupa avec Pezay et Bertin chez Dorat [7], et se vanta d'être volage. Mais c'était un liberti-

1. Garat, p. 15.
2. Garat, p. 16.
3. Garat, p. 23.
4. Garat, p. 25.
5. Garat, p. 34.
6. Garat, p. 30.
7. Martin-Dairvault, *loc. cit*, VII.

nage de surface; le fond valait mieux. Même dans ses péchés de jeunesse, il traitait l'amour » « comme une affaire d'importance», était un « berger de Lignon », un « homme à grande passion » animé d'une « gothique frénésie[1] ». Il s'en accuse et s'en excuse, car cela sentait son petit génie, au regard des chevaliers à la mode. Lorsqu'il parle comme il pense, il se révèle sérieux et passionné. Celle qu'il aime est loin de lui :

Durant cette absence cruelle,
Il n'existait plus rien pour moi.
Tout l'univers d'un crêpe sombre
Me paraissait enveloppé.
Amèrement préoccupé,
Je cherchais la retraite et l'ombre,
Certain que j'étais d'y trouver
Le triste plaisir de rêver...
Dieux ! quelles lettres j'écrivais !
C'était le désordre de l'âme ;
Chaque trait y peignait ma flamme [2].

Il est vraiment épris. Ce ne sont pas seulement ici les sens qui sont intéressés, c'est le cœur. Aussi, imitant un sonnet italien, il rencontre le ton de la véritable élégie :

Hélas ! ils sont passés, les jours de mon bonheur !
Déjà le temps, d'une aile impitoyable,
M'arrache à ce séjour aimable
Dont l'Adige entretient l'éternelle fraicheur.

1. Epitre à Zéphirine.
2. Comme j'aimais!

Je ne les verrai plus, ces riants paysages,
Ces coteaux couronnés d'ombrages,
Où du parfum des fleurs l'air est tout embaumé.
Zilia, digne objet des plus tendres hommages,
Toi seule embellissais à mes yeux ces rivages ;
Toi seule leur prêtais ton charme accoutumé :
Ah ! que me font à moi les champs et les bocages ?
Les beaux lieux ne sont beaux que par l'objet aimé [1].

C'est déjà, moins fort et moins vibrant, le cri du poète :

Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé.

Il sent le charme de certains vieux mots, comme Chateaubriand. Il intitule une pièce : Hymne d'amour et de *souvenance.* Il aspire même au recueillement et à la solitude : il s'adresse aux Chartreux :

... Malgré des jeûnes rigoureux,
Des devoirs répétés, un éternel silence,
Si vous avez trouvé dans ce désert affreux
La paix de l'âme et l'espérance,
Loin du monde et du bruit vous êtes seuls heureux [2].

Voilà des accents qu'il est rare d'entendre alors. Il ne raille pas le mariage comme ses contemporains. Il fait cet aveu :

Je cherche quelque honnête femme
Dont l'esprit sache m'attirer,
A qui je puisse croire une âme,
Qui me laisse un peu soupirer
Avant de se rendre à ma flamme
Et veuille longtemps m'adorer [1].

1. Imitation libre d'un sonnet italien. — Élégie.
2. Vers faits et écrits à la Grande-Chartreuse.
3. Réponse à Bertin.

Nous sommes loin de Dorat, même de Parny. Nous entrons en pleine poésie intime et familiale. C'est que c'était vraiment de ce côté qu'inclinait Bonnard. Il esquisse un Chardin :

Maman Baron, je vous préfère
A bien des femmes de vingt ans.
J'aime mieux vos longues cornettes,
Votre peau fraîche, vos bras blancs,
Votre air dévot et vos lunettes,
Que les pompons et les rubans
Des plus sémillantes coquettes [1].

Il nous ouvre un élégant intérieur, peuplé de femmes charmantes et sérieuses. J'aime, dit-il à Cassini,

Cette femme jeune et touchante
Qui naquit pour vous rendre heureux...
Et votre sœur aux jolis yeux,
A la gaîté vive et brillante,
Et cette cousine étonnante
Que l'on voit de sa belle main
Animer la harpe savante,
Faire parler le clavecin
Et rendre la toile vivante,
Tandis qu'à ces talents divins
Joignant un goût simple et sévère
Elle sait, comme Boileau, faire
De beaux grands vers alexandrins [2].

Autour de lui la sensiblerie abonde; les grands éclats, les manifestations bruyantes, les larmes,

1. A Mme Baron. Je ne donne pas cela pour un modèle de style soutenu.
3. A M. le comte de Cassini.

les sanglots masquent mal le vrai fond, qui est cynique et brutal. Lui s'émeut pour des objets qui le méritent, mais avec justesse, avec mesure. Dans une pièce admirée de ses contemporains [1], il raconte le retour d'un jeune officier dans ses foyers. Elle est un peu longue, mais aimable et sincère [2]. On attend l'absent avec impatience. Chaque matin on se dit :

Nous le verrons dans la journée.

Il est en chemin, à l'auberge, près de son pays. C'est encore la nuit :

Toi seul crois que le jour est près,
Et ta voix en sursaut éveille
L'hôte, l'hôtesse et les valets.
« Eh ! mais, monsieur, on n'y voit goutte ;
Le coq n'a pas encore chanté.
— N'importe !... » Te voilà botté,
Et bientôt après sur la route.

Il presse son « palefroi », cherche des yeux les sites familiers, finit par apercevoir « la pointe du clocher »,

Les tours
Du vieux château de ses grands-pères.

1. Garat, p. 47.
2. Épître à mon ami revenant de l'armée. Voyez dans le même ton à peu près, avec plus de gaîté et de bonhomie, car le sujet est autre, « Bredérac, maison de campagne de l'auteur », par Desforges-Maillard. Il y a encore là un joli coin de campagne provinciale et retirée, en Bretagne, au XVIIIe siècle.

On le reconnaît, on le salue; on murmure : « C'est Monseigneur »,

Le pont-levis sous toi résonne ;
Te voilà dans la grande cour.
Dans un salon vaste et commode
De leur château peu régulier,
Tes parents, à la vieille mode,
Entourent un large foyer.
Les dames sont à leur ouvrage ;
Quelques amis du voisinage
Et le bon curé du village,
Assis près du feu sans façon,
Règlent l'Etat, parlent d'affaire,
Du chaud, du froid, de la saison,
Puis des impôts, puis de la guerre,
Et puis du fils de la maison.

Le fils arrive là-dessus : on l'entoure; on l'embrasse, on le questionne. Un vieux serviteur vient, qui est proche parent du Noël de *La joie fait peur*.

Arrive ce valet fidèle,
Qui prit soin de tes premiers ans ;
Le rire en ses yeux étincelle,
Il hâte ses pas chancelants.
« Quoi ! c'est Monsieur ! que je le voie !
Qu'il est grand ! qu'il était petit !
Béni soit Dieu qui le renvoie ;
Qu'il est bien avec cet habit !
Ah ! combien Madame a de joie ?
Combien j'en ai ! »

Ce serait un Greuze, si Greuze n'était perpétuellement affligé de ce pathétique lourd et théâtral qui plaisait tant à Diderot. Ce morceau, inno-

cent et chaste sans fadeur, car il y a là une pointe d'observation et d'excellent réalisme, devait reposer et rafraîchir les lecteurs qui étaient restés, malgré tout, de goût délicat et de jugement sain.

V

« Les grands poètes, dit Sainte-Beuve à propos de Léonard [1], ont en eux de puissantes et aussi de cruelles ressources de consolation; leur âme, comme une terre fertile, se renouvelle presque à plaisir, et elle retrouve plusieurs printemps. Celui qui fit Werther domine sa propre émotion et semble, du haut de son génie, regarder sa sensibilité un moment brisée, comme le rocher qui surplombe regarde à ses pieds l'écume de la cascade insensée. Le poète plus faible est souvent aussi, le dirai-je? plus sincère, plus vrai. Il prend au sérieux la poésie, l'élégie; il la pratique, il en vit, il en meurt, c'est là une bien grande faiblesse, j'en conviens, mais c'est humain et touchant. »

Ce fut le destin de Léonard. Un amour contrarié jeta sur toute sa vie un voile de tristesse. Il

1. *Portraits littéraires*, II, p. 326. Consulter sur Léonard l'article de Sainte-Beuve et l'introduction que Campenon a écrite en tête de l'édition posthume qu'il a donnée en 1798. L'article de Sainte-Beuve, assez détaillé, n'est cependant pas aussi fouillé que le sont habituellement ses analyses. C'est un morceau de circonstance.

aimait, était aimé. Mais la mère de celle qu'il avait choisie la livra à un prétendant plus riche. Elle mourut de douleur. Le poète demeura inconsolable. Il raconta son histoire dans un petit roman, la *Nouvelle Clémentine*. Sa vie était toute désorientée. Quelque temps il fut chargé d'affaires auprès du prince évêque de Liége. Il ne savait où se fixer. Il passait de France aux Antilles où il était né, des Antilles en France. Le succès de Gessner l'amena, comme Berquin, à publier un recueil d'idylles. Il en parut des éditions successives en 1775, en 1782, en 1787. Il était fort curieux, non seulement de poésie antique, mais encore de poésie étrangère. Il imite Tibulle, Properce, Bion, Moschus, Goldsmith. Campenon fait une observation assez juste. « Dans les dernières et dans les premières (idylles), le coloris n'est pas le même. Celles-ci, comme une eau calme et limpide, montrent jusqu'au fond de son âme une sérénité que rien n'a encore affectée; c'est qu'alors tel était son cœur; il était heureux : tandis que les dernières nous présentent la touchante opposition d'une imagination tendre et fleurie, avec une mélancolie profonde[1]. » C'est par là que Léonard nous appartient. Dans le cadre de ses idylles il a quelquefois mis de véritables élégies, et la poésie pastorale lui a été une occasion de confidences personnelles.

1. Notice, p. 10.

Il avait du talent. Il y en a dans son *Temple de Gnide*, dans les *Saisons*. Çà et là, on rencontre de la fraîcheur, de fines et étincelantes lumières. « Sur les bosquets brillent des larmes d'or [1]. » Un faneur « dort sur le foin humide et parfumé de fleurs [2] ». Il connaît la rêverie, la mélancolie, en goûte les sombres plaisirs :

Pour les tendres amants la tristesse a des charmes.
Les transports de l'amour sont trop impétueux.
L'âme, dans son ivresse, est comme anéantie :
Mais je jouis en paix de ma mélancolie ;
Eh ! qu'importent mes pleurs, puisque je suis heureux [3]...

... Dans ces instants où la terre vieillie,
Abandonnée à des vents destructeurs,
Nous fait songer au déclin de la vie,
Qui ne sent pas, dans son âme affaiblie,
L'impression de la mélancolie,

Et le besoin de répandre des pleurs ? [4]...
Le long des prés, sur le bord des ruisseaux,
Dans ma langueur j'aime à prêter l'oreille
Au bruit plaintif et des vents et des eaux [5]...

Ajoutons qu'il emploie le mot « romantique » en parlant d'un site d'Amérique [6].

Tel nous le retrouverons dans ses pénétrantes idylles. Hâtons-nous de le dire, celles qu'on peut

1. *Les Saisons*, chant I.
2. *Ibid.*, chant II.
3. *Le Temple de Gnide*, chant III.
4. *Les Saisons*, chant III.
5. *Ibid.*
6. *Lettre sur un voyage aux Antilles* (Ed. Campenon, t. I, p. 217). « Les masses de montagnes bleuâtres et vaporeuses qui me suivent dans toute ma route et répandent sur mon petit hameau je ne sais quoi de solitaire et de romantique.

louer ainsi sont rares dans son recueil. Il est souvent fade, affecté, sentimental à l'excès, « la monnaie de Greuze », comme dit Sainte-Beuve, avec cela galant et philosophe, mélange d'Anacréon et de Jean-Jacques. Mais il a souffert, et tout n'est pas chez lui bergerie en camaïeu. Il aime à songer, à regarder les bois. Au milieu d'une idylle, dont la philosophie est celle d'Horace [1], murmurent des vers très doux et très frais, tout baignés de rosée et de clair de lune.

Quelquefois éveillé par le chant des fauvettes,
Et par le vent frais du matin,
J'irais fouler les prés semés de violettes...
Dans un beau clair de lune, à penser occupé,
Et des mondes sans nombre admirant l'harmonie,
Je voudrais promener ma douce rêverie
Sous un feuillage épais, et d'ombre enveloppé...

Et peu à peu, il se trouve incliné à penser à la mort, mais sans amertume, sans effroi :

Si mon âme vers toi peut descendre ici-bas,
Qu'un doux frémissement t'annonce sa présence !
Quand le cœur plein de tes regrets,
Tu viendras méditer dans l'ombre des forêts,
Songe que sur ta tête elle plane en silence.

Il erre le matin; une fleur lassée et penchante le fait réfléchir sur sa propre destinée :

Comme à l'ombre des bois ce limpide canal
Promène sa nappe ondoyante !
Comme la jonquille tremblante
S'incline auprès de son cristal ! —

1. Livre I, le Bonheur.

O fleur aimable et passagère !
Nous n'avons comme toi qu'un rapide destin ;
Les ans viendront flétrir l'innocente bergère
Dont tu vas parfumer le sein.
Moi-même, consumé d'une tristesse amère,
Je péris, je m'éteins sur des bords étrangers ;
Bientôt peut-être aux vents légers
J'abandonnerai ma poussière.
Celle que j'adorais n'est plus :
Mes mânes, dans ces lieux gémiront inconnus,
Et sur ma tombe solitaire
Les pleurs d'aucun ami ne seront répandus [1].

Cette sensation d'isolement et cette harmonie triste annoncent les derniers vers de la *Chute des feuilles* de Millevoye. On peut citer encore, dans le ton élégiaque, les *Reproches* [2], morceau un peu conventionnel et d'imitation, et les *Deux Ruisseaux* [3], une jolie allégorie transparente où il entre un peu trop de mignardise. Il retrouve, en méditant sur l'automne, un demi-vers de Bertaut :

Ah ! du moins, le printemps doit refleurir encore :
Mais moi, soit que la nuit fasse place à l'aurore,
Soit que l'astre du jour se plonge dans les mers,
Je vous rappelle en vain, *félicité passée*,
Tendres illusions de mon âme abusée [4] !

Il invoque la mélancolie :

Ce n'est que sur les bords d'une onde murmurante,
A l'ombre d'un bois ténébreux,
Que tu berces l'âme indolente
Dans un repos voluptueux,

Livre III, Promenade du matin.
2. Livre IV.
3. Livre IV. Cité par Sainte-Beuve.
4. Livre IV. L'automne.

O délicieuse tristesse,
Plus douce encor que la gaîté !
Ne permets qu'à la tourterelle
De troubler par sa voix, la paix de ces déserts !
Qu'elle attendrisse ma pensée,
Quand Phébé répand dans les airs
Le demi-jour de l'Elysée.

Mais le charme s'est évanoui pour jamais avec la jeunesse et l'amour.

Prés, collines, vallons où résonnait ma voix !
Qu'êtes-vous devenus, doux plaisirs de ma vie ?
N'êtes-vous plus ces lieux que j'ai vus autrefois ?
D'où vient qu'à votre aspect mon âme est moins ravie ?
N'est-ce point là cette eau qui baigne la prairie ?
La fraîcheur et l'ombrage ont-ils fui de ces bois ?
Hélas ! il m'a quitté, cet enchanteur perfide
Qui me trompait si doucement !
Il m'a quitté, ce dieu charmant
Qui m'offrait les jardins d'Armide,
Et le monde à mes yeux rentre dans le néant.

Lè livre se ferme sur cette fin désenchantée. Plus tard, en revenant d'Amérique, il a promené ses dernières tristesses dans les bois de Romainville

Combien de fois dans ma pensée
J'ai dit les yeux baignés de pleurs :
Ne verrai-je plus les couleurs
Du dieu qui répand la rosée ?

Les voilà ses jonquilles d'or,
Ses violettes parfumées !
Jacinthes, que j'ai tant aimées,
Enfin, je vous respire encor !...

1. Stances sur le bois de Romainville. Citées en grande partie par Sainte-Beuve.

Dans tous les lieux où j'ai passé,
La moindre tige m'intéresse :
Le beau songe de ma jeunesse
De toutes parts m'est retracé.

O campagnes toujours chéries!
Est-ce bien vous que je revois ?
Déjà dans la paix de ces bois
Je retrouve mes rêveries...

J'ai vu le monde et ses misères ;
Je suis las de le parcourir,
C'est dans ces ombres tutélaires,
C'est ici que je veux mourir...

Amours, Plaisirs. troupe céleste,
Ne pourrai-je vous attirer,
Et le dernier bien qui me reste
Est-il la douceur de pleurer ?

Mais, hélas ! le temps qui m'entraine
Va tout changer autour de moi :
Déjà mon cœur que rien n'enchaîne
Ne sent que tristesse et qu'effroi.

Ils viendront ces jours de ténèbres
Où la vieillesse, aux doigts pesants,
Couvrira de voiles funèbres
Les images de mon printemps.

Ce bois même, avec tous ses charmes,
Je dois peut-être l'oublier;
Et le temps que j'ai beau prier,
Me ravira jusqu'à mes larmes.

Ainsi, à la veille de la Révolution, un poète, en qui il y avait encore du Chaulieu, en qui il y avait beaucoup de Gessner, beaucoup de Greuze, s'acheminait doucement vers la mélancolie de Millevoye, comme Millevoye devait conduire

à Lamartine. C'était une autre inspiration que celle des Colardeau, des Dorat, des Feutry, bien éloignée de l'héroïde sanglotante et déclamatoire et de la poésie funéraire, sortie de l'ossuaire d'Young. Fontanes l'avait inaugurée dès 1783 en publiant sa *Chartreuse de Paris* et vers 1785 en lisant son *Jour des Morts dans une campagne*. Nous le retrouverons sous l'Empire.

CHAPITRE V

ANDRÉ CHÉNIER

On a souvent écrit d'André Chénier, et quelquefois avec talent. Je n'ai pas la prétention de résumer tout ce qu'on a dit de lui [1] : la tâche serait à la fois inutile et impossible, et il me suffira d'avoir recours à ses principaux juges. Apporter beaucoup de nouveau après tant d'auteurs éminents serait bien malaisé. Toutefois, attirés surtout par les poésies antiques, ils se sont peu occupés des élégies, et il reste encore à glaner après eux. Je tâcherai de placer Chénier

1. Voir sur André Chénier, la bibliographie (incomplète) qui se trouve à la fin du livre que M. Haraszti lui a consacré (Hachette); le livre de M. Morillot (Lecène et Oudin : *Classiques populaires*), et l'article de M. Faguet (*Dix-huitième siècle*, Lecène et Oudin). Par la bibliographie, on aura les renseignements qui sont nécessaires si l'on veut se rendre compte de l'état ancien de l'opinion sur André, et, par les trois ouvrages cités, l'on pourra connaitre les sentiments nouveaux qui règnent sur le poète.

à son rang dans la série élégiaque, et de caractériser ses élégies, qui sont celles de ses œuvres par lesquelles il dépasse le moins son temps tout en le dépassant encore de beaucoup.

Je suivrai l'édition de Becq de Fouquières qui est la plus claire et la mieux ordonnée; je renverrai à celle de Gabriel de Chénier, lorsqu'il y aura lieu [1]. Il est assez singulier que la véritable édition critique des œuvres d'André Chénier soit encore à faire, après tant d'efforts. La raison en est dans l'entêtement, la mauvaise humeur et le zèle maladroit de Gabriel de Chénier. On n'est jamais trahi que par les siens : les passions démagogiques de Marie-Joseph ont exaspéré André dans la lutte; les démarches intempestives de son père ont hâté son exécution; et la religion peu éclairée de son neveu a mal servi sa mémoire.

Tout d'abord je voudrais, brièvement, décrire en quelque sorte l'âme de Chénier, à grands traits, montrer quelle fut son attitude devant la vie, devant l'art et devant l'amour; puis étudier non seulement ses élégies proprement dites, personnelles et intimes [2], mais encore les poèmes

1. Je n'entrerai pas dans un débat critique qui a été magistralement vidé par Becq de Fouquières (*Documents nouveaux sur André Chénier et examen critique de la nouvelle édition de ses œuvres*). L'édition de Gabriel de Chénier est déplorable à tout point de vue.

2. Celles qu'en général, d'après Gabriel de Chénier, il a marquées du signe Ελεγ.

que Becq de Fouquières a réunis sous le nom d'*Élégies antiques*. Aussi bien notre but est d'étudier l'inspiration élégiaque; et, sous l'Empire, on intitulera poèmes élégiaques des compositions assez semblables à celles dont il est ici parlé.

I

André Chénier [1] naquit d'une mère grecque, et, pareil aux Grecs de la grande époque, il eut une âme complète et harmonieuse. Nul ne prit plus au sérieux son métier de poète, et nul ne sut mieux faire son métier d'homme. Aucun artiste ne fut plus consciencieux, plus savant et plus appliqué; mais il estimait que l'art ne doit pas être le tout de la vie. Il ne s'enferma point dans son cabinet d'études, devant son écritoire, dans les bureaux d'esprit, dans les salons littéraires. A l'heure du danger, il descendit sur la place publique : et cet admirable chanteur fut aussi un admirable citoyen.

Il avait vécu dans le commerce de l'antiquité, non seulement avec les poètes, mais avec les orateurs et les historiens. Il avait, comme tous ses contemporains, l'esprit oratoire et classique. Il croyait, en politique, à des principes universels

1. Voir sur André Chénier les deux biographies de Becq de Fouquières (*Œuvres poétiques* et *Œuvres en prose*) et, avec précaution, celle de Gabriel de Chénier.

et éternels. Il aspirait ardemment à la liberté. Ainsi que le faisaient non seulement ses compatriotes, mais encore un Wordsworth, un Coleridge, un Burns [1], il salua dans la Révolution l'aube des temps nouveaux. Il vit bientôt où l'on allait, et que, sous couleur d'émancipation, on se ruait vers la plus sanglante et la plus honteuse des servitudes. Au sein d'une famille déchirée comme l'était la nation, il lutta. Il dénonça sans faiblesse les défaillances et les fanatismes, les Girondins qui croyaient faire la part du feu et apprivoiser des monstres, et les Jacobins qui avaient poussé à l'extrême le mal dont était capable la fureur populaire, en la disciplinant en quelque sorte, en lui donnant la cohésion d'un système, la sûreté d'une puissante organisation, et une apparence de légalité. A la fois modéré et énergique, clairvoyant et courageux, haï de Collot d'Herbois et de Robespierre, il était dû à l'échafaud. Après avoir subi un procès qui montre à quel degré d'ineptie et de férocité peut descendre notre espèce, après avoir marqué ses bourreaux d'une flétrissure immortelle, il expira. Il faut déplorer ces riantes espérances fauchées, ces hauts desseins interrompus; mais si beaux que soient les fruits de son génie, sa mort est encore plus belle [2] :

1. Voir là-dessus Angellier, *Robert Burns*, t. II, p. 191 et suiv.

2. Pour juger de la noblesse de sa conduite, comparez-lui celle de Parny, ou pis encore, celles du plat Dorat-Cubières, de David et de Lebrun-Pindare.

comme Henri Regnault tombé sous les balles allemandes, il a attesté, pour les artistes, la nécessité de prendre les armes quand la liberté ou la patrie le demande, et de conformer à l'idéal non seulement leur œuvre, mais encore leur vie.

Cependant, malgré le caractère héroïque de sa destinée, ce n'est pas un homme d'action que l'occasion a fait poète, ce n'est pas même, comme Lamartine, un aède tout jaillissant et spontané [1]. C'est un artiste très concerté et très savant, dont les ressources sont infinies et l'organisation magnifique. C'est un excellent humaniste latin, comme ceux qui faisaient leurs études auprès de lui ; c'est un excellent humaniste grec, ce qui était plus rare, mais ce qui s'explique et par son origine et par une petite renaissance de l'hellénisme qui eut lieu aux abords de la Révolution. Il a l'inquiétude des littératures d'Orient, de la Bible même, des littératures du Nord qu'il comprend, mais qu'il goûte peu. La panthéisme optimiste de son siècle, où naît la superstition de la science, lui inspire le désir de se faire l'émule de Lucrèce et d'écrire de grands poèmes didactiques. Sa curiosité était immense, ardente et infatigable. La grâce et la splendeur des débris témoignent du charme et de la grandeur qu'aurait eus l'œuvre achevée.

On ne saurait trop insister sur la complexité

1. Ç'a a été l'erreur de Schérer que de le croire (*Essais sur la littérature contemporaine*, V, p. 14).

de son génie. Il y a en lui un Grec contemporain de Périclès, à la fois citoyen et poète, un écrivain précieux et subtil de l'Alexandrinisme et de l'Anthologie, un élégiaque qui a fréquenté chez Valérius Caton, qui a connu Tibulle et Properce, un frère puîné de Ronsard, dont il a l'enthousiasme et l'humeur hautaine, avec le goût en plus, un homme du XVIII[e] siècle qui annonce moins qu'on ne l'a dit, mais toutefois dans une certaine mesure l'art du XIX[e] siècle, qui sera connu des grands Romantiques et imité par les Parnassiens : mélange riche, exquis et harmonieux, miel où toutes les fleurs conservent leur arome propre, et qui a cependant une saveur unique et délicieuse.

André Chénier croyait qu'un poète doit se mêler à la vie de la cité; il croyait aussi qu'il doit parler pour tous les hommes. Le caractère puissamment « objectif » des littératures antiques se retrouve dans son œuvre. Il estimait que pour rendre une émotion intéressante à ses semblables, l'écrivain qui connaît son art doit l'élever en quelque sorte à l'universel, atteindre à l'impersonnalité sans cesser d'être vivant. Aussi, il pense avec la longue série des ancêtres, il suit une tradition, se souvient, imite et emprunte. Il aime la nature pour elle-même, non point pour en faire la confidente de ses sentiments. Souvent il condense sa pensée en sentences, en maximes; il la rend vraie pour tous les temps, pour tous les lieux. Souvent encore il a le tour didactique. Il use volontiers

d'images connues, souvent employées, peu remarquables pour leur singularité, empruntées au fonds commun de la poésie. Et ce sont là des raisons pour lesquelles il est fort loin du romantisme, s'il s'en rapproche pour d'autres. Même dans les élégies où il parle de soi-même, le « sens propre » est peu développé, et, de tous les recueils qui ont paru à la fin du XVIIIe siècle, c'est peut-être le sien qui est plus classique.

II

Ce sont les poésies antiques qui ont fait la réputation d'André Chénier. Parmi elles, Becq de Fouquières a distingué un groupe étincelant et frais d'élégies. On a souvent dit le charme du *Jeune malade*, de la *Jeune Tarentine* qui sont, de même que l'*Aveugle*, de pures merveilles. C'est à de pareilles œuvres que songeait Sainte-Beuve, lorsqu'il caressait si amoureusement le projet d'une édition d'André Chénier; il en faisait l' « idylle de sa vie de critique [1] ». Je ne puis m'empêcher d'y revenir, après tant d'autres, et de puiser à mon tour, quoique indigne, aux eaux vives de la fontaine sacrée.

Le *Jeune malade* n'a point trouvé grâce devant M. Haraszti [2]. Il découvre en lui une « *sentimen-*

1. *Portraits littéraires*, I, p. 203.
2. *La poésie d'André Chénier*, p. 102 sqq.

talité, mêlée de *sensualisme* », puis le fait tomber dans « un état moitié rêverie *larmoyante*, moitié délire », et juge que Chénier « ne s'élève que tout au plus jusqu'au ton *pathético-sentimental* si cher aux héroïdes de l'époque ». Je conseille à M. Haraszti de vivre quelque temps dans le commerce de Dorat ou de Colardeau. Enfin il sacrifie complètement le *Malade* à la *Phèdre* de Racine, dont l'inspiration lui semble moins « énervée ». De même il reproche à André sa tendresse pour les « jeunes noyées [1] », pour les morts prématurées capables d'inspirer « au poète, *qui a un cœur assez faible*, des accents d'une grâce touchante, pour ne pas dire *larmoyante* [2] ». Il est vrai que M. Haraszti trouve la *Journée Champêtre* un poème « pleurnicheur [3] », et voit dans les élégies de Lebrun-Pindare une « douce langueur séduisante [4] ». Décidément M. Haraszti a souvent le goût fort dur, et si ce critique, dont le livre est d'ailleurs curieux,

Fut député des bords
Qu'arrose le Danube

pour fustiger d'importance la mollesse et l'affadissement de la sensibilité littéraire à la fin de notre XVIII[e] siècle, il passe souvent la mesure

1. P. 96.
2. P. 98.
3. P. 134.
4. P. 106.

et ses coups se trompent parfois d'adresse. Il frappe pêle-mêle sur Gessner et sur Virgile [1].

Au contraire, Chénier se distingue éminemment de ses contemporains en ce que la douleur chez lui n'est ni larmoyante, ni verbeuse, ni lugubre. Il n'a aucun goût pour Pope, pour Young, pour les esprits ténébreux et déclamatoires qui encombrent de leurs imaginations funèbres les recueils du temps. Il imite quelquefois Gessner, mais avec sobriété, avec originalité. Il connaît Ovide, mais non celui des héroïdes, non celui des *Tristes*. Il a trouvé dans la souffrance et dans la mort l'harmonie et la sérénité, l'eurythmie des belles statues antiques.

Son beau corps a roulé sous la vague marine.
Thétis, les yeux en pleurs, dans le creux d'un rocher,
Aux monstres dévorants eut soin de le cacher.
Par ses ordres bientôt les belles Néréides
L'élèvent au-dessus des demeures humides,
Le portent au rivage, et dans ce monument
L'ont au cap du Zéphyr déposé mollement [2].

Oserons-nous appliquer à ce « beau corps », dont la blancheur de marbre rayonne sur les

1. N'oublions pas toutefois que son travail est extrêmement consciencieux, détaillé et plein d'aperçus intéressants. Ses erreurs mêmes sont significatives. Et rien n'est plus propre ou à réformer ou à confirmer après examen nos propres jugements, que le sentiment des étrangers sur notre littérature.

2. De l'aveu même de Becq de Fouquières, il faut suivre pour cette pièce la leçon de Gabriel de Chénier, qui possédait le manuscrit original.

eaux bleues, le nom odieux de cadavre [1]? De même Clytie et Chrysé [2], tombées dans les flots, auraient rendu jalouses les filles de Nérée.

... Tel qu'à sa mort, pour la dernière fois,
Un beau cygne soupire, et de sa douce voix,
De sa voix qui bientôt lui doit être ravie,
Chante, avant de partir, ses adieux à la vie [3],

Néère va mourir et fait entendre ses suprêmes paroles. Ainsi, en évoquant le svelte et superbe oiseau de neige, deux de nos plus nobles poètes, Joachim du Bellay et Lamartine, ont embelli l'idée de l'agonie.

La mort a-t-elle un lendemain? A cette question, une âme chrétienne répond par une affirmation terrible. Une âme moderne, détachée de toute croyance positive, y répond par une négation amère, ou se la pose avec une profonde anxiété. Une âme antique ne se la posait guère. Pour beaucoup, l'harmonie se brisait avec la lyre ; quelques-uns peut-être logeaient dans l'au-delà quelques songes légers et gracieux dont ils s'enchantaient, et, par moments, semblaient croire que,

Morts et vivants, il est encor pour nous unir,
Un commerce d'amour et de doux souvenir [4].

1. Πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ (Homère, *Iliade*, XXII, 73).
2. *Élégies antiques*, IV, V.
3. *Ibid.*, III.
4. *Épigrammes*, II.

Si les uns reviennent parfois visiter les autres, ils ne se présentent point sous un aspect effroyable; ce ne sont pas des spectres menaçants et hideux, décharnés, enveloppés de suaires, comme dans le grand cauchemar d'outre-tombe qui a fait trembler tout le moyen âge. A l'aurore, au déclin du jour, aux heures indécises et charmantes des dernières lueurs roses, ils se manifestent par une haleine, un murmure, une caresse :

Chaque fois qu'en ces lieux un air frais du matin,
Vient caresser ta bouche et voler sur ton sein,
Pleure, pleure, c'est moi, pleure, fille adorée !
C'est mon âme qui fuit sa demeure sacrée,
Et sur sa bouche encore aime à se reposer,
Pleure, ouvre-lui tes bras et rends-lui son baiser [1]...

Au coucher du soleil, si ton âme attendrie
Tombe en une muette et molle rêverie,
Alors mon Clinias, appelle, appelle-moi.
Je viendrai, Clinias ; je volerai vers toi.
Mon âme vagabonde, à travers le feuillage,
Frémira, sur les vents ou sur quelque nuage
Tu la verras descendre, ou du sein de la mer,
S'élevant comme un songe, étinceler dans l'air,
Et ma voix, toujours tendre et doucement plaintive,
Caresser en fuyant ton oreille attentive [2].

Ces vers sont exquis; je n'en sais guère qui leur soient comparables; ils sont à la fois pleins de

1. *Élégies antiques*, IV. Depuis, Becq de Fouquières, à l'aide de textes publiés par G. de Chénier, a complété ce fragment avec beaucoup d'habileté. (*Documents nouveaux sur André Chénier*, p. 208 sqq.)
2. *Ibid.*, III.

tendresse émue, de rayonnement voilé, de musique sonore et douce.

Plus que ses contemporains, il a la précision, le trait net, juste, incisif, la plasticité. Il a été l'ami de David. Il a pratiqué, avec succès, les arts du dessin. A chaque pas, dans son œuvre, comme dans celle de Virgile, on rencontre des groupes, des attitudes. C'est une vieille femme qui

Sort en hâte, inquiète et tremblante.
La démarche de crainte et d'âge chancelante,
Elle arrive [1]...

Voici la silhouette d'un philosophe,

Un sage d'Italie,
Maigre, pâle, pensif, qui n'avait point parlé,
Pieds nus, la barbe noire [2]...

L'antiquité est bien la patrie de sa pensée. La mythologie n'est pas pour lui un répertoire d'allégories, mais un peuple vivant de dieux; son intelligence n'admet pas leur réalité, mais son imagination croit en eux. Pareillement, il ne recherche pas dans l'humanité grecque ou romaine l'éternelle et universelle humanité, mais une race particulière, plus élégante que la nôtre, et dont les usages sont plus beaux et plus pittoresques. Mais il ne se transporte pas violemment dans les temps

1. *Élégies antiques*, I.
2. *Ibid.*, VIII.

héroïques, en rejetant avec dégoût, loin de lui, le monde moderne, comme le fera un Leconte de Lisle : il y entre de plain-pied, et comme chez lui. Tout naturellement, et sans effort, il a la couleur antique. Une mère en pleurs s'adresse à Apollon :

Ces mains, ces vieilles mains orneront ta statue
De ma coupe d'onyx à tes pieds suspendue ;
Et, chaque été nouveau, d'un jeune taureau blanc,
La hache à son autel fera couler le sang [1].

Myrto allait au-devant de son jeune époux :

Un vaisseau la portait aux bords de Camarine :
Là l'hymen, les chansons, les flûtes, lentement
Devaient la reconduire au seuil de son amant.
Une clef vigilante, a, pour cette journée,
Dans le cèdre enfermé sa robe d'hyménée,
Et l'or dont au festin ses bras seraient parés,
Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés [2].

Il y a dans ses vers, comme dans ceux des grands poètes bucoliques de l'antiquité, de la vraie verdure, de hauts ombrages incertains et mouvants, du *frigus opacum*, et non point une nature de trumeau ou de décor d'opéra-comique.

O coteaux d'Erymanthe, ô vallons, ô bocages !
O vent sonore et frais qui troublais le feuillage,
Et faisais frémir l'onde, et sur leur jeune sein
Agitais les replis de leur robe de lin [3]...
Le vent impétueux qui soufflait dans ses voiles
L'enveloppe [4].

1. *Élégies antiques*, I.
2. *Ibid.*, II. Texte de G. de Chénier.
3. *Ibid.*, I.
4. *Ibid.*, II.

Quelle douce clarté nocturne dans ce passage imité de Bion !

Bel astre de Vénus, de son front délicat
Puisque Diane encor voile le doux éclat,
Jusques à ce tilleul, au pied de la colline,
Prête à mes pas secrets ta lumière divine [1].

Je m'arrête. J'en ai trop dit peut-être. Ces élégies antiques sont dans toutes les mémoires, avec leurs noms aux douceurs souveraines, quelquefois argentins comme des sons de flûte. Le vers d'André Chénier n'a jamais été plus trempé de rosée, plus baigné de lumière, plus frais, plus matinal. Il « s'égaie et rit de mille odeurs divines ». Ce charme, et je donne au mot toute sa plénitude de sens, Sainte-Beuve l'a senti admirablement ; et je souhaiterais que M. Haraszti, dans son savant ouvrage, n'y fût pas resté aussi complètement étranger.

III

Nous arrivons aux élégies proprement dites. Becq de Fouquières les a judicieusement réparties sous trois chefs principaux : celles qui ont trait aux méditations, aux voyages, aux impressions personnelles du poète ; celles où il célèbre ses

1. *Élégies antiques*, IX.

amours, surtout avec Camille[1]; celles enfin où, sur un mode lyrique, il chante la suprême et la plus délicate aventure de son cœur, le sentiment tendre et discret que lui inspira Fanny. Nous joindrons aux élégies la *Jeune captive*, écrite à Saint-Lazare. A cette partie de l'œuvre, Gabriel de Chénier a peu ajouté.

Quelle a été la sensibilité d'André Chénier, et que sait-on de ses amours? Nous avons là-dessus fort peu de lumières, et la question reste obscure. Gabriel de Chénier ne nous est d'aucun secours en cette matière. Avec une touchante naïveté, et un pieux aveuglement qu'on ne saurait trop admirer, il a insisté, il est revenu à plusieurs reprises sur la chasteté de son oncle, à laquelle il tient beaucoup[2]. De même, il a plaidé avec beaucoup de chaleur en faveur de ses avantages physiques et de ses convictions religieuses[3]. Il tendait ainsi à faire d'une figure vivante, si belle en sa complexe réalité, une figure de convention.

André Chénier n'était pas beau. La comtesse

1. Becq de Fouquières avait cru d'abord que D'r désignait dans les élégies une dame Gouy d'Arsy. Plus tard il en est venu à penser que ces initiales désignaient Mme de Bonneuil.

2. Voir la notice de l'édition Lemerre, p. 20 sqq. Ch. Labitte, Becq de Fouquières et Rétif de la Bretonne y ont leur paquet. Voir aussi la page 159 où il fait de ses héroïnes des maîtresses imaginaires. Dans l'avant-propos du tome III, p. 56, il revient sur sa justification. Tout cela ne l'empêche pas (Notice, p. 59-60) de citer des épigrammes grecques extrêmement crues.

3. Notice, p. 25 et 29. Schérer (*Littérature contemporaine*, V, p. 4 sqq.) a vertement relevé ces erreurs.

Hocquart, qui l'avait beaucoup connu, disait « qu'il était à la fois rempli de charme et fort laid, avec de gros traits et une tête énorme [1] ». C'est bien l'impression que dégage le portrait de Suvée. Brizeux, à propos de cette peinture, a écrit : « Il n'est point là tel qu'il nous avait apparu au milieu des images éblouissantes et des notes sonores de ses vers, avec ses formes jeunes, élégantes et toutes grecques : mais des cheveux pauvres et rares, un visage presque rond, une narine mal dessinée, un teint bilieux et olivâtre [2]. » Retenons l'irrégularité, la laideur, mais retenons aussi le « charme ». N'oublions pas, comme Schérer le rappelle [3], « qu'André avait dans la conversation la chaleur, l'éloquence même, que l'homme éloquent a toujours de la physionomie, et que la physionomie est plus séduisante que la beauté ». Ce visage aux gros traits était éclairé par la flamme intérieure, l'âme, l'intelligence, le génie.

André Chénier était sensuel. Il l'était même à table. La comtesse d'Albany, dans une lettre [4], le gronde là-dessus : « Je crois que vos maux viennent de trop manger : vous êtes gourmand. » Dans une note de son *Art d'aimer* [5], il parle du « mou-

1. Becq de Fouquières, édition critique, XXI.
2. *Le Globe*, 5 juillet 1830. Cité par Becq de Fouquières, *Documents inédits*, p. 16.
3. Article cité p. 8.
4. Citée par Gabriel de Chénier, p. 62.
5. Édition Gabriel de Chénier, II, p. 3.

vement de désirs... que l'on éprouve après dîner, lorsqu'on a bu vin, café ». Les épigrammes grecques de Londres, fort ingénument éditées par son neveu, ne laissent aucun doute sur la nature de ses passions. Enfin il avoue lui-même quelque part [1] qu'il s'est souvent livré « aux distractions et aux égarements d'une jeunesse forte et fougueuse ». Acceptons-le et montrons-le tel qu'il est, sans mensonge : il avait un tempérament vigoureux, exigeant; et ses veilles ardemment studieuses étaient traversées de grandes poussées sensuelles, de violents éclairs de désir. Si nous le rapprochons de ses contemporains, nous verrons qu'il a dans la volupté quelque chose de plus robuste, de plus mâle, de plus direct, et somme toute, de moins malsain.

Ses amours, dans sa première jeunesse, furent multiples. Il fréquentait [2] le monde un peu mêlé dont Rétif de la Bretonne a été l'historien; on le voyait aux *amoureuses orgies* de La Reynière. C'était dans ces galantes réunions qu'il rencontrait ses Glycère, ses Rose, ses Amélie. On croit même que sous le nom de Camille il n'a pas toujours célébré la même maîtresse [3]. Néanmoins presque toutes ses élégies à Camille, celles à D'r, se rapportent à une même personne, qui nous est connue.

1. *Œuvres en prose*. Éd. Becq de Fouquières, p. 332.
2. Voir Becq de Fouquières, XXVIII-XXIX.
3. Voir Becq de Fouquières, XXVIII.

Mme de Bonneuil [1], était une créole de l'île Bourbon, comme Éléonore et Eucharis. Après la mort du poète, Arnault parle d'elle à Marie-Joseph Chénier comme d'une dame qu'« André a éperdument aimée [2] ». Elle avait quelque neuf ans [3] de plus qu'André. Ce fut sans doute pour l'amant très jeune une maîtresse non point naïve comme Éléonore et Catilie, mais savante comme Eucharis.

En même temps il cultivait d'ardentes et solides amitiés; il avait connu au collège de Navarre les Trudaine [4], avec qui il devait, en 1783, faire le voyage d'Italie, et les de Pange, à qui il devait alors adresser de touchants adieux. Il se lia aussi de bonne heure avec Lebrun-Pindare, qui était une manière d'oracle dans le salon de Mme de Chénier. Il montra pour lui une grande admiration, et s'exagéra même quelques parties de son talent [5]. L'influence que prit Lebrun sur lui ne fut pas complètement heureuse. C'est sans doute à Lebrun que nous devons les allégories, le faux lyrisme, et, pour tout dire, le galimatias du *Jeu*

1. Voir Becq de Fouquières, XXVII, et *Documents inédits*, II, 114.

2. Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, II, p. 178.

3. Quarante ans en 1793. Registre d'écrou de Sainte-Pélagie.

4. Voir sur les amis de Chénier les travaux de Becq de Fouquières, édition, *Documents inédits* et *Œuvres* de François de Pange.

5. Voir les épîtres I et III. Il y eut de même dans l'amitié qui unissait Flaubert et Bouillet, de la part du grand prosateur pessimiste, de généreuses illusions.

de Paume. Mais ses conseils eurent aussi d'autres conséquences, et qui furent meilleures, comme nous le verrons en étudiant les élégies. André fut aussi accueilli par David, qui ne fit que confirmer les leçons de Lebrun et donner au jeune poète le goût du roide, du tendu et du guindé dans l'héroïque. Tel est le cercle où vivait André dans les jours de plaisirs et d'études qui s'écoulèrent pour lui de 1785 à 1787 : David, Lebrun, et, plus intimes, plus près de son cœur, le marquis de Brazais, qu'il avait connu à Strasbourg; les deux Trudaine; les deux de Pange, François et surtout Abel, le « doux confident de ses jeunes mystères ».

Puis après ses années heureuses, les épreuves arrivèrent. Déjà, en 1783, il avait gravement souffert dans sa santé, et inquiété les siens [1]. A partir de 1787, ce fut le séjour de trois ans à Londres, c'est-à-dire, pour le poète épris de lumière et de beauté, la nostalgie, l'ennui, le découragement poussé jusqu'au désespoir [2]. Son âme s'assombrissait, devenait sérieuse, se reployait sur elle-même. Il rentra en France pour la grande lutte. Au milieu des amertumes, des indignations, des dégoûts, une divine lueur vint adoucir sa longue et poignante agonie [3]. Suspect, menacé, malade et las, il s'était retiré en

1. Voir Becq de Fouquières, XVIII.
2. *Ibid.*, XXX.
3. *Ibid.*, XLV.

1793 à Versailles, dans une petite maison de la rue de Satory. De là, il allait souvent sur les bords de la Seine, dans les bois, au château de Luciennes, où s'étaient réfugiées les deux filles de Mme Pourrat, dans leur propriété de famille. André Chénier était déjà venu au château de Luciennes dans des temps plus heureux; il y avait rencontré Mme Gouy d'Arsy, dont il avait failli s'éprendre. Au début de la Terreur, il y retrouva la comtesse Hocquart et sa sœur, Mme Laurent Lecoulteux, sa Fanny. C'était une personne douce, tendre et mélancolique, frêle et gracieuse, vouée à de grandes douleurs et à une mort prématurée. Elle répandait autour d'elle de l'apaisement, une consolante sérénité. Elle inspira au poète un amour très profond et très pur qui calma, qui rafraîchit son âme toute brûlante de colère, qui versa une dernière suavité dans ses heures tragiques et sombres. Il n'y a plus rien ici de cet emportement des sens qui le menait vers Camille et ses compagnes.

Les événements se précipitaient et le destin du poète touchait à son terme sanglant [1]. A Saint-Lazare, au milieu de ces galantes compagnies qui conservaient au pied de l'échafaud leurs habitudes d'insouciance et de légèreté, il connut la duchesse

1. Toute cette partie de la vie d'André Chénier a été fort bien racontée par E. Caro (*La fin du* XVIIIe *siècle*, t. II), encore que sa manière soit là, comme toujours, un peu trop diffuse, ornée et fleurie.

de Fleury[1]. Elle fut le suprême songe d'amour du poète, et l'enchantement du déclin de sa vie, le « dernier rayon », le « dernier sourire ».

La *Jeune captive* est une statuette idéale, touchante vierge d'Euripide, regrettant mélodieusement sa beauté et le soleil, une jeune victime antique, peut-être un peu revue par Greuze. Le modèle était moins candide. La duchesse de Fleury était fort séduisante, mais aussi fort légère. Mlle Franquetot de Coigny avait, à peine âgée de quinze ans, épousé le duc de Fleury. Mme Vigée-Lebrun, qui l'a connue à Rome, parle de son « visage enchanteur », de son « regard brûlant », de sa « taille de Vénus », de « son esprit supérieur », et aussi de sa correspondance avec le duc de Lauzun. Elle divorça, connut en prison un homme à bonnes fortunes, M de Montrond, l'épousa, divorça encore une fois, et finit par devenir la maîtresse d'un frère de Garat qui la maltraitait. Mais qu'importe? Les vers d'André Chénier en ont-il moins de prix? Les enquêtes des historiens littéraires conduisent parfois à des résultats bien décevants et ironiques. Ne demandons aux poètes que leurs rêves; n'en regardons de trop près ni l'occasion ni la matière, ou alors admirons ces magiciens qui changent en or tout ce que leurs mains ont touché.

1. Voir Becq de Fouquières, *Documents inédits*, p. 44 sqq. et Caro, *La fin du* XVIIIe *siècle*, t. II, p. 351 sqq.

IV

Mettons à part les pièces à Fanny et la *Jeune captive*, qui appartiennent aux dernières années du poète, et qui ont, au double point de vue du fond et de la forme, des caractères bien particuliers et distinctifs. Considérons le recueil des élégies écrites en alexandrins plats : nous n'y trouverons pas un grand élégiaque, non pas même un élégiaque du second ordre, mais ému, mais sincère comme Parny; en revanche nous y reconnaîtrons, moins éclatante qu'ailleurs, mais évidente cependant, la promesse d'un grand artiste.

Ce qui se rencontre le moins dans ces élégies, c'est l'amour. D'autres sentiments s'y font voir, et véritables, et quelquefois profonds. Mais d'amour, point. Elles partent souvent de la tête d'André, quelquefois de ses sens, jamais de son cœur, si ce n'est peut-être lorsqu'il s'agit de ses amis et de son art. Il vivait en un temps où l'on aimait le genre que Parny, que Bertin illustraient; il était conseillé par Lebrun-Pindare, qui se croyait fort tendre; il savait beaucoup de vers de Tibulle, de Properce, d'Ovide; il résolut d'écrire des vers amoureux comme ses contemporains, et d'employer ses souvenirs. De là le caractère convenu, concerté et composite de ses élégies. Les sévérités de M. Haraszti, fort exagérées

quand elles tombent sur les poésies antiques, s'appliquent plus justement à cette partie de son œuvre. Interrogeons la critique. Écoutons Gustave Planche : son amour est « incomplet ». Ses élégies ont un « caractère païen ». « Il ne trouvait ni dans Properce ni dans Tibulle l'impression de l'amour sincère et, par respect pour ses modèles, il se bornait à chanter le plaisir [1]. — Arsène Houssaye : Cette poésie « n'est pas un battement de cœur. Vous aurez beau l'interroger sur les déchirements de la passion, elle sourira de son divin sourire, et continuera, avec le pur amour de l'art, à chanter les belles déesses, les belles statues, les belles courtisanes [2] ». — Nisard : « Je préfère dans les *Élégies*, ce qui vient de la Muse à ce qui vient de la maîtresse [3] ». — Becq de Fouquières : « Il aime l'art plus que Camille... Si quelque jeune amant ouvre le livre d'André, il ne trouvera pas dans Camille d'élégie qui réponde directement à un besoin de son cœur... L'art y domine l'amour [4]. » — Schérer : « Si nous n'avions d'André Chénier que les élégies, il ne se distinguerait pas notablement de ses prédécesseurs et de ses contemporains [5]. » — Et enfin M. Émile Faguet : « L'impression générale... est au moins tiède. C'est un ambigu assez curieux, assez adroit

1. *Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1838.
2. *Quarante et unième fauteuil de l'Académie Française.*
3. *Histoire de la Littérature française*, t. IV, p. 157.
4. *Œuvres*, LXIX-LXX.
5. *Littérature Contemporaine*, V, p. 10.

aussi, mais quelquefois assez étrange, de l'ardeur sensuelle des Latins... et des grâces un peu mignardes du XVIIIe siècle [1]. »

Ouvrons maintenant le recueil des élégies. Les amours du poète sont multiples, comme celles de Lebrun-Pindare, son maître. Voici une maîtresse, Lycoris, puis une autre, Camille, puis, dans une orgie, tout un sérail, Glycère, Amélie, Rose, Julie [2]. Toutefois, c'est surtout Camille qui fait le sujet de ses chants. Ses exploits amoureux n'ont rien de bien tragique. Un jour il s'est déguisé en valet pour aller la voir.

J'ai pu de ton esclave, ardent, épris de zèle,
Porter, comme le cœur, le vêtement fidèle [3].

Il a même su inspirer quelque considération à son concierge :

Le gardien de tes murs, ce vieillard qui m'admire,
M'a vu passer le seuil et s'est mis à sourire [4].

La servante Lise est une soubrette échappée du théâtre de Régnard.

Lise, Lise, ouvrez-moi, parlez! Mais, fol espoir !
La digne confidente auprès de sa maîtresse
Lui travaille à loisir quelque subtile adresse,
Quelque discours profond et de raison pourvu,
Par qui ce que j'ai vu, je ne l'aurai point vu [5].

1. *Dix-huitième siècle*, p. 508.
2. Livre II, X.
3. II, VIII.
4. II, XVIII.
5. *Ibid.* Le dernier vers est pénible, et André l'eût peut-être remis à la forge.

Sans caractériser sa maîtresse comme le fait Bertin, il a quelquefois de jolis vers, coquets et élégants, pour la dépeindre :

> Ma main courant saisir...
> Sa tête mollement folâtre, échevelée,
> Elle riait [1]...

Jamais une mode féminine n'a été chantée avec tant de grâce :

> ... O peuple des oiseaux !
> Qui traversez les airs, ou nagez sur les eaux,
> Vos destins sont heureux. Vous planez sur des ailes.
> Vos grâces, vos couleurs plaisent aux yeux des belles.
> Souvent de leurs baisers vous goûtez les douceurs,
> Et la mort elle-même ajoute à vos honneurs,
> C'est alors que Dr' n. voit vos plumes brillantes,
> En un faisceau léger, sur la gaze ondoyantes,
> Parer sa belle tête ; et, sur ce front charmant,
> Etendre un doux ombrage et flotter mollement [2].

Mais, en général, il a la sensualité ardente d'un païen, celle aussi des poètes érotiques contemporains. Quand il a fermé ses livres, il n'est occupé que de

> Soins de plaire, parfums et fêtes, et banquets
> Et longs regards d'amour, et molles élégies,
> Et jusques au matin amoureuses orgies [3].

Il projette une singulière et bien équivoque des-

1. II, XI.
2. Édition Gabriel de Chénier, t. III, LXXII.
3. I, XX.

cription de l'amour chez les vieillards[1]. Le souvenir des voluptés passées embrase son sang dans le boudoir de Camille[2]. Il s'y attarde comme Saint-Preux dans celui de Julie, comme Parny dans celui d'Éléonore. Le sommeil lui apporte de brûlantes illusions[3]. Il a volontiers le détail cru; il ne voile rien[4].

Camille le trompe. Ce n'était sans doute pas un événement fort inattendu. Il en profite pour écrire de longues pièces palinodiques[5]. Il y développe avec complaisance ces éternelles alternatives d'amour et de haine, ces ruptures éphémères et ces non moins éphémères réconciliations, ces vaines promesses et ces serments trompeurs qui ont toujours été la matière de la littérature amoureuse. Il y a beaucoup de rhétorique dans tout cela, jusqu'à l'excès, jusqu'à la fatigue. C'est là, je crois, la partie la moins remarquable de l'œuvre de Chénier. Il se livre à l'amplification, donne des conseils.

O toi, jeune imprudent que séduit une femme,
Si ton cœur veut en croire un cœur tout agité,
Ne courbe point ta tête au joug de la beauté[6].

1. I, XV.
2. II, XI.
3. Édition Gabriel de Chénier, t. III, LXX.
4. II, X. Voir édition Gabriel de Chénier, t. III, LXXXIV, et surtout la *Lampe* avec les additions de Gabriel de Chénier (XXXVI).
5. Voir les élégies du livre II, de XI à XXI.
6. II, XV.

Il vient de pousser des imprécations :

Un autre dans ses bras ! ô douloureux outrage !
Un autre ! ô honte ! ô mort ! ô désespoir ! ô rage[1] !

Quatre vers plus loin il prend l'allure didactique, et commence posément une dissertation sur les avantages qu'on trouve à posséder une maîtresse laide.

Une amante moins belle aime mieux et du moins,
Humble et timide à plaire, elle est pleine de soins.
Elle est tendre, etc...

André Chénier avait formé le projet d'un *Art d'aimer* [2]; il en a glissé quelques morceaux dans ses élégies. Il a des colères qui s'expriment en périphrases mythologiques :

Je voudrais que Vulcain, et l'onde où tout s'oublie [3],
Eût consumé ces vers, témoins de ma folie [4].

A propos d'une infidélité réciproque, arrive le taureau de Phalaris, fort imprévu. Il termine par ce trait un discours sur le droit de légitime défense,

1. II, XVII.

2. Où il y a quelquefois du talent. Par exemple (voir édition Becq de Fouquières) dans les fragments II, IV et XIV. Becq de Fouquières voudrait ranger dans l'*Art d'aimer* quelques fragments élégiaques donnés par Gabriel de Chénier dans les *Élégies* et précédés du signe E). Il n'est peut-être pas nécessaire. Rien ne s'oppose à ce qu'ils aient été, dans la pensée d'André, des morceaux d'élégies.

3. Cet hémistiche est assez étrange.

4. II, XX.

où on lit des arguments qui n'eussent pas déparé la Milonienne :

Trahir qui nous trahit est juste autant qu'utile,
Et l'inventeur cruel du taureau de Sicile,
Lui-même à l'essayer justement condamné,
A fait mugir l'airain qu'il avait façonné [1].

Sa fureur le conduit à écrire une pièce extrêmement brutale [2]. Il y flétrit la beauté de sa maîtresse, et ses propres illusions ; il y renie le mensonge de ses vers.

Je vins à vos genoux, en soupirs caressants,
D'un vers adulateur vous prodiguer l'encens.
De vos regards éteints la tristesse chagrine
Fut bientôt dans mes vers une langueur divine.
Ce corps fluet, débile et presque inanimé,
En un corps tout nouveau dans mes vers transformé,
S'élançait léger, souple...
Que de fois sur vos traits, par ma muse polis,
Ils ont mêlé la rose au pur éclat des lis !
Tandis qu'au doux réveil de l'aurore fleurie
Vos traits n'offraient aux yeux qu'une pâleur flétrie,
Et le soir, embellis de tout l'art du matin,
N'avaient de rose, hélas ! qu'un peu trop de carmin.

Et il continue sur ce ton, jusqu'à ce qu'il arrive à une dernière injure, dont on voudrait pouvoir dire qu'elle n'atteint pas à la grossièreté. On peut souiller ainsi une image qui est restée imprimée sur les sens, mais jamais un vrai souvenir d'amour, quelle qu'ait été la conduite de l'infidèle.

1. II, XXI.
2. II, XXI.

L'excuse d'André Chénier, c'est que tous ces transports sont imités, et sentent l'école. Ce n'est pas à propos de ses élégies érotiques qu'on peut songer à sa fameuse formule, empruntée elle aussi :

L'art ne fait que les vers, le cœur seul est poète [1].

Heureusement pour sa gloire, André Chénier a écrit d'autres poèmes que ses élégies, et d'autres élégies que celles où il est question de Camille.

Si violentes que ses crises aient pu être, l'amour n'a été qu'un épisode dans sa vie. Dans cette première et tumultueuse période, il semble que l'amitié l'ait mieux inspiré. La souffrance physique, l'exil imposé par la nécessité de se faire une carrière, l'ont souvent attristé. Il n'avait pas les mêmes motifs de résignation qu'un chrétien, qui voit uniquement dans ce passage sur la terre une courte épreuve. Pour lui, la mort finissait tout.

La Parque, sur nos pas, fait courir devant elle
Midi, le soir, la nuit, et la nuit éternelle [2].

Il a une conception toute païenne de l'existence : quand la jeunesse n'est plus,

Quand cette heure s'enfuit, de nos regrets suivie,
La mort est désirable, et vaut mieux que la vie [3].

1. I, XXII.
2. I, VIII.
3. *Ibid.*

La vie n'est pas pour lui un devoir qu'il faut accepter, quoi qu'il en coûte. Puisse-t-il expirer dans la volupté!

Oh! puisse le ciseau qui doit trancher mes jours
Sur le sein d'une belle en arrêter le cours [1] !

Il demande, en termes bien nets, un enterrement civil :

Je ne veux point, couvert d'un funèbre linceul,
Que les pontifes saints autour de mon cercueil
Appelés aux accents de l'airain lent et sombre,
De leur chant lamentable accompagnent mon ombre,
Et sous des murs sacrés aillent ensevelir
Ma vie et ma dépouille, et tout mon souvenir [2].

A deux reprises, il fait l'apologie du suicide [3], et une fois avec beaucoup d'accent :

Souvent, las d'être esclave et de boire la lie
De ce calice amer que l'on nomme la vie,
Las du mépris des sots qui suit la pauvreté,
Je regarde la tombe, asile souhaité ;
Je souris à la mort volontaire et prochaine [4]...

Il y a du désespoir dans ces vers, et de la fierté. Le poète a souffert. Lorsqu'il parle de la fin prématurée dont il se croit menacé [5], il imite Tibulle, mais il exprime aussi une émotion véritable. Au milieu de ses épreuves, de ses décou-

1. I, VII.
2. I, IX.
3. I, XIV, XXIX.
4. I, XXIX.
5. I, IX, XI.

ragements, de ses tortures, que demande-t-il? Une douce influence de femme qui le berce et le console? Non point, il n'y songera que plus tard. Ce sont maintenant des amis.

Où donc sont mes amis? Objets chéris et doux!
Je souffre, ô mes amis! Ciel! où donc êtes-vous?
A tout ce qu'elle entend, de vous seule occupée,
De chaque bruit lointain mon oreille frappée
Ecoute, et croit souvent reconnaître vos pas;
Je m'élance, je cours, et vous ne savez pas!...
Il me faut qui m'estime, il me faut des amis
A qui dans mes secrets tout accès soit permis;
Dont les yeux, dont la main dans la mienne pressée
Réponde à mon silence, et sente ma pensée [1].

Et dans la désolation, dans l'abandon qui pèse si lourdement sur lui à Londres, c'est encore la présence d'un ami qui est son vœu le plus ardent :

Sans parents, sans amis et sans concitoyens,
Oublié sur la terre et loin de tous les miens,
Par les vagues jeté sur cette ile farouche,
Le doux nom de la France est souvent sur ma bouche.
Auprès d'un noir foyer, seul, je me plains du sort,
Je compte les moments, je souhaite la mort,
Et pas un seul ami dont la voix m'encourage
Qui près de moi s'asseye, et, voyant mon visage,
Se baigner de mes pleurs et tomber sur mon sein,
Me dise : « Qu'as-tu donc? » et me presse la main [2].

1. I, XXIII.
2. I, XXVIII. Comparer avec cette élégie le beau morceau de prose écrit par le poète à Londres (*London, Covent Garden, Hood's tavern*, *Œuvres en prose*, p. 317). « La vue et les soins de mes amis m'ont toujours fait du bien, même s'ils ne m'ont pas entièrement guéri. »

Par sa manière de comprendre et de sentir l'amitié, André Chénier nous assure de sa noblesse d'âme, quand même nous n'en aurions point d'autres garanties.

André Chénier a donc parfois de sombres inspirations et des douleurs profondes. Il voit la dure nécessité, la loi de misère, la sourde malédiction qui pèsent sur l'homme. Mais ce sentiment a chez lui la précision et la vigueur qu'il avait déjà chez les tragiques grecs. Ce n'est point la mélancolie, la tristesse sans cause déterminée, harmonieuse et vague, la lamentation sonore et sans fin du XIX[e] siècle. Il ne se sent point foudroyé dans son énergie et en même temps désireux de l'infini dans la volupté et dans la splendeur. Ses plaintes, noblement cadencées au bord du tombeau, sont plutôt un écho de Tibulle qu'une promesse de Lamartine :

Vous-mêmes choisirez à mes jeunes reliques
Quelque bord fréquenté des pénates rustiques,
Des regards d'un beau ciel doucement animé,
Des fleurs et de l'ombrage et tout ce que j'aimai...
Je meurs. Avant le soir j'ai fini ma journée,
A peine ouverte au jour, ma rose s'est fanée,
La vie eut bien pour moi de volages douceurs :
Je les goûtais à peine, et voilà que je meurs [1].

Sa Muse a quelquefois un moment de songerie, mais à la manière de La Fontaine :

1. I, IX.

... A pas rêveurs, mélancolique et lente.
Elle erre avec une onde et pure et languissante [1].

... Quand d'un ruisseau, suivi dès sa naissance,
La nymphe aux pieds d'argent a sous de longs berceaux
Fait serpenter ensemble et mes pas et ses eaux,
Ma main donne au papier, sans travail, sans étude,
Des vers, fils de l'amour et de la solitude [2].

... Mon âme, au gré de ses illusions,
Vole et franchit les temps, les mers, les nations,
Va vivre en d'autres corps, s'égare, se promène,
Est tout ce qui lui plaît, car tout est son domaine [3].

Cela ne passe point le vagabondage d'imagination qui est décrit dans la *Laitière et le Pot au Lait*, la « flatteuse erreur » qui « emporte nos âmes ». Les objets restent toujours très nets, très distincts, très définis dans leurs contours, comme dans les châteaux en Espagne de Perrette et du curé Jean Chouart. Mais voici qui va plus loin :

Douce mélancolie, aimable mensongère,
Des antres, des forêts, déesse tutélaire,
Qui viens d'une insensible et charmante langueur
Saisir l'ami des champs et pénétrer son cœur,
Quand, sorti vers le soir des grottes reculées,
Il s'égare à pas lents au penchant des vallées,
Et voit des derniers feux le ciel se colorer,
Et sur les monts lointains le beau jour expirer !
Dans sa volupté sage, et pensive, et muette,
Il s'assied, sur son sein laisse tomber sa tête.
Il regarde à ses pieds, dans le liquide azur
Du fleuve qui s'étend comme lui calme et pur,
Se peindre les coteaux, les toits et les feuillages [4].

1. I, III.
2. I, XXI.
3. II, II.
4. I, IV.

Chénier « aboutit à la première Méditation! » s'écrie Rigault [1]. C'est beaucoup dire. Les visions du poète se découpent dans une lumière encore limpide et brillante. Ce ne sont point les brumes veloutées, les lointains élyséens de Lamartine. Que rencontre ensuite sa pensée errante? Des ressouvenirs de lectures, des héroïnes de roman, la Julie de Jean-Jacques Rousseau, la Clarisse, la Clémentine de Richardson. Nous sommes loin de l'*Isolement*, du *Vallon*, de *Ce qu'on entend sur la Montagne*, de la *Pente de la Rêverie*.

Aussi bien son paysage, ses sites favoris ne sont point ceux des romantiques. A cet égard, les auteurs des héroïdes seraient, plus que lui, les précurseurs de Chateaubriand et de Sénancour. Il lui arrive de décrire les montagnes.

Sur d'arides sommets le voyageur porté
S'étonne. Auprès des rocs, d'âge en âge entassée
En flots âpres et durs brille une mer glacée.
A peine sur le dos de ces sentiers luisants
Un bois armé de fer soutient ses pas glissants [2].

Les contours ne sont point baignés de vapeurs. Ils sont dessinés d'une pointe sèche et vigoureuse, comme d'un graveur sur acier. La montagne est sculptée, elle a une dureté et un poli de marbre. Il trouve de beaux vers, resplendissants et aériens, sur les Alpes d'Engelberg, et y fait un magnifique emploi de la légende :

1. *Étude sur Horace*.
2. I, XXVI.

... Je parcours la cime harmonieuse
Où souvent de leurs cieux les anges descendus,
En des nuages d'or mollement suspendus,
Emplissent l'air des sons de leur voix éthérée [1].

Ce passage vient après une longue description pastorale des mœurs suisses. Chénier ne va point chercher dans la terre des Alpes des aspects convulsés et de menaçants précipices, mais des tableaux dignes des chants de Syracuse et de Mantoue.

Il aime la nature française vue à travers la poésie antique, une nature sobre, déliée, fraîche et lumineuse. Par le sentiment qu'il en a, il se rapprocherait de La Fontaine. On sait comment sont évoqués en quelques mots, dans les Fables, les aspects délicats de notre campagne :

Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau...

Le long d'un clair ruisseau buvait une colombe.

... Dans la saison
Que les tièdes zéphyrs ont l'herbe rajeunie.

... Un jour
Qu'il était allé faire à l'aurore sa cour
Parmi le thym et la rosée.

André Chénier lui aussi a ce don, avec plus d'ampleur et de rayonnement. Il recherche

... Des jeunes rosiers le balsamique ombrage [2].

1. II, XX, II.
2. I, III.

Sa Muse a

Le front ceint de lilas et de jasmins nouveaux [1].

Il a retrouvé le printemps étincelant de Méléagre, de Catulle et d'Horace :

... Les prés, les gazons, les bois harmonieux,
De mobiles ruisseaux la colline animée,
L'âme de mille fleurs dans les zéphyrs semée [2].

Il a des vers pénétrés d'ombre et de fraîcheur :

... J'entendais les bois murmurer et frémir [3].

Va, sonore habitant de la sombre vallée,
Vole, invisible écho [4]...

A l'ombre, au bord des eaux, le sommeil pur et frais [5].

Les objets sont baignés, chez lui, d'une lumière inaltérable. Il dessine avec une précision classique « ces bords heureux »

Où Montigny s'enfonce en ses antiques bois,

et ceux

... Où la Marne lente, en un long cercle d'îles,
Ombrage de bosquets l'herbe et les prés fertiles [6].

Il ignore l'exotisme, mais il a le sentiment du

1. I, III.
2. *Ibid.*
3. II, II.
4. II, V.
5. II, IX.
6. I, XXI

paysage antique, du paysage romain, il admire ces monuments énormes dont

Le bras seul des démons jeta les fondements [1].

Enfin, en maint lieu, fleurissent des vers qui semblent échappés de ses idylles :

... La fraiche naïade, en ses grottes de mousse,
S'écoule sur les fleurs mélancolique et douce [2].

L'amour aime les champs, et les champs l'ont vu naître.
La fille d'un pasteur, une vierge champêtre,
Dans le fond d'une rose, un matin du printemps,
Le trouva nouveau-né...
Le sommeil entr'ouvrait ses lèvres colorées,
Elle saisit le bout de ses ailes dorées,
L'ôta de son berceau d'une timide main,
Tout trempé de rosée, et le mit dans son sein [3].

... Vainqueur de Troie et des vents et des flots,
D'un navire emprunté pressant les matelots,
Le fils du vieux Laërte arrive en sa patrie,
Baise en pleurant le sol de son île chérie.
Il reconnait le port couronné de rochers,
Où le vieillard des mers accueille les nochers,
Et que l'olive épaisse entoure de son ombre ;
Il retrouve la source et l'antre humide et sombre
Où l'abeille murmure, où, pour charmer les yeux,
Teints de pourpre et d'azur, des tissus précieux
Se forment sous les mains des naïades sacrées ;
Et dans ses premiers vœux ces nymphes adorées,
Que ses yeux n'osaient plus espérer de revoir,
De vivre, de régner lui permettent l'espoir [4].

1. I, XIII.
2. II, IV.
3. I, III.
4. I, XVIII.

Le mot fraîcheur revient à chaque instant lorsque l'on parle d'André Chénier; il a souvent d'exquises rencontres, de rares trouvailles, de ces vers qui enchantent comme des fleurs sauvages et charmantes, cueillies au bord des eaux vives.

Que vos heureux destins, les délices du ciel,
Coulent toujours trempés d'ambroisie et de miel [1].

Les vers frais et vermeils, pétris d'ambre et de fleurs [2].

Quel air suave et frais! le beau ciel! le beau jour!
Les dieux me le gardaient; il est fait pour l'amour [3].

Philomèle, les bois, les eaux, les pampres verts.
Les Muses, le printemps, habitent dans mes vers.
Le baiser dans mes vers étincelle et respire.
La source au pied d'argent, qui m'arrête et soupire,
Y roule en murmurant son flot léger et pur.
Souvent avec les cieux ils se parent d'azur.
Le souffle insinuant, qui frémit sous l'ombrage,
Voltige dans mes vers comme dans le feuillage [4].

Ces vers ont le mouvement, l'étincellement, le tumulte argentin d'un ruisseau qui court dans les rochers. Voici un merveilleux bas-relief, souple, agile et vivant :

Promptes dans tous mes pas à me suivre en tous lieux,
Le rire sur la bouche et les pleurs dans les yeux,
Partout autour de moi, mes jeunes élégies
Promenaient les éclats de leurs folles orgies,
Et, les cheveux épars, se tenant par la main,
De leur danse élégante, égayaient mon chemin [5].

1. I, IX.
2. I, XXII.
3. II, XVIII.
4. II, IV.
5. I, XVIII.

C'est donc le poète, bien plus que l'élégiaque, qu'il faut chercher dans les élégies. La Fontaine, qui se jugeait bien, a dit de soi-même :

Je suis chose légère, et semblable aux abeilles.

André Chénier à plusieurs reprises a tenu un semblable langage. Une fois la cigale, l'immortelle chanteuse dont les Athéniens portaient l'image d'or dans leur chevelure, s'est présentée à son esprit :

... La cigale, amante des buissons,
De rameaux en rameaux tour à tour reposée,
D'un peu de fleurs nourrie et d'un peu de rosée,
S'égaye, et des beaux jours prophète harmonieux,
Aux chants du laboureur mêle son chant joyeux [1].

Mais c'est aux abeilles qu'il aime à se comparer :

D'un vaste champ de fleurs je tire un peu de miel [2].

Il s'avoue

Vraie abeille en ses dons, en ses soins, en ses mœurs [3].

... Bruyante abeille, au retour du matin,
Je vais changer en miel les délices du thym [4].

Une abeille, tenons-nous-en là; une abeille qui, pour le miel que nous venons de goûter, a surtout butiné dans l'antiquité latine, dans les

1. I, I.
2. I, XIX.
3. I, XXI.
4. II, II.

vergers de Tibulle et de Properce; une abeille qui voltige joyeusement dans les aromes du printemps et de l'aurore.

L'écrivain est très remarquable, non point aussi près de la perfection que dans les poésies antiques, mais d'une technique bien supérieure à celle de ses contemporains. Il a quelquefois des périphrases à la façon de Delille :

> ... Le soleil aura passé deux fois
> Dans les douze palais où résident les mois [1].

> ... Le verre et le lin, délicate barrière,
> Laissent voir à nos yeux la tremblante lumière
> Qui, jusqu'à l'aube au teint moins que le sien vermeil,
> Veille près de sa couche et garde son sommeil [2].

Mais c'est très rare. En général il est simple, ferme, direct. Il procède souvent de Boileau. Son vers n'est point mou, fluide, insaisissable comme le sont presque toujours ceux de son temps. Ils sont plus articulés, les muscles des mots y sont plus saillants. On reconnaît là le disciple de Lebrun-Pindare. On a beaucoup insisté sur la hardiesse de ses coupes. On a souvent cité des exemples tels que ceux-ci :

> Les belles font aimer; elles aiment. Les belles
> Nous charment tous. Heureux qui peut être aimé d'elles [3].

> Tout m'enrichit et tout m'appelle; et chaque ciel
> M'offrant quelque dépouille utile et précieuse[4]...

1. I, XI.
2. II, XIV.
3. I, II.
4. I, XIX

Mais ces audaces métriques sont des exceptions. André Chénier est un très rigoureux observateur de la césure. Il admet plus aisément le rejet. Encore n'en use-t-il fréquemment que dans ses poésies antiques. Les romantiques, qui cherchaient en lui un ancêtre, ont exagéré l'importance de ses innovations. C'est Victor Hugo qui a assoupli l'alexandrin. André Chénier a eu plus d'influence sur le Parnasse que sur le Romantisme, et il est arrivé parfois qu'entre les mains des Parnassiens, et du chef même du groupe, le vers héroïque a retrouvé sa rigidité métallique et ses plis cassants.

V

Pendant la période révolutionnaire, André Chénier semble s'être tourné plus volontiers vers les formes lyriques de la poésie. Il n'y a pas réussi du premier coup. Il n'a guère trouvé le jaillissement et l'harmonie continue que dans son *Ode à Charlotte Corday* et dans sa *Jeune captive* [1]. C'est en strophes qu'il a célébré Mme Lecoulteux, sous le nom de Fanny.

Son sentiment ici est plus discret et plus profond que dans ses élégies à Camille, sans qu'il soit tout à fait pur de sensualité et de galanterie.

1. Voir Émile Faguet, *Dix-huitième siècle*, p. 527.

Ainsi il dira à Fanny que ses regards, ses lèvres, son langage sont pleins

De ce miel dont le sage
Cherche lui-même en vain à défendre ses sens[1].

Dans la pièce qu'il adresse à Fanny malade, il écrira cette strophe, touchante et délicate :

De quel tendre et léger nuage
Un peu de pâleur douce, épars sur ton visage,
Enveloppe tes traits calmes et languissants !
Quel regard, quel sourire, à peine sur ta couche
Entr'ouvraient tes yeux et ta bouche !
Et que de miel coulait de tes faibles accents[2] !

Il s'empresse d'ajouter :

Oh ! qu'une belle est plus à craindre
Alors qu'elle gémit, alors qu'on peut la plaindre.

Il était de bon ton d'être « intéressant ». On se prenait mieux à la beauté pensive. Plus loin, il parle de la charité de Fanny :

Le ciel t'a vue en tes prairies
Oublier tes loisirs, tes lentes rêveries !
Et tes dons et tes soins chercher les malheureux ;
Tes délicates mains à leurs lèvres amères
Présenter des sucs salutaires,
Ou presser d'un lin pur leurs membres douloureux.

Ce qui amène ce trait :

Souffrances que je leur envie !
Qu'ils eurent de bonheur de trembler pour leur vie,
Puisqu'ils virent sur eux tes regards caressants !

1. III, V.
2. III, VII.

Il y a aussi beaucoup de mythologie, et parfois un peu érudite, dans ces pièces. Blessé d'amour, il se compare à Actéon, après s'être comparé à un ramier [1]. En un autre endroit il deviendra un faon blessé [2]. On peut trouver une abondance un peu facile dans ces similitudes. Ailleurs [3], il entasse en deux strophes Erigone, Pomone, Borée, Pollux et Alceste. Dans sa pièce à Fanny malade [4], vers la fin, il devient mythologique, évoque Iphigénie et Télèphe, et, en dernier lieu le lit de Vénus. Il est aussi fort ingénieux, peut-être plus que partout ailleurs. Il parle de la soie, des armes à feu et des serres chaudes comme l'aurait fait Delille :

> ... Sur son mûrier fertile
> Le ver de Cathay mêle et file
> Sa trame étincelante d'or [5].

> Ainsi le jeune faon, dans son désert sauvage
> D'un plomb volant percé [6]...

> O fruits nés d'une terre,
> Où l'art industrieux, sous ses maisons de verre
> Des soleils du midi sait feindre les chaleurs [7].

Il brise souvent sa strophe, sans considérer l'effet rythmique :

1. III, IV.
2. III, V.
3. III, VI.
4. III, VII.
5. III, III.
6. III, V.
7. III, VI

Non, avec votre image, artifice et détour,
Fanny, n'habitent point une âme,
Des yeux pleins de vos traits sont à vous. Nulle femme
Ne leur paraît digne d'amour.
Ah ! la pâle fleur de Clytie.
Ne voit au ciel qu'un astre ; et l'absence du jour
Flétrit sa tête appesantie [1].

Jamais un poète qui a la science du mouvement lyrique, un Victor Hugo, ou même un Jean-Baptiste Rousseau, un Lebrun-Pindare, n'eût morcelé les vers de la sorte.

Mais en général, dans cette partie de son œuvre, l'inspiration de Chénier est plus haute, plus pénétrante, plus chaste que dans ses premières élégies amoureuses. La grâce et le sourire n'y manquent point. Dans ce début d'ode anacréontique, il rayonne bien du soleil :

Mai de moins de roses, l'automne
De moins de pampres se couronne,
Moins d'épis flottent en moissons,
Que sur mes lèvres, sur ma lyre,
Fanny, tes regards, ton sourire
Ne font éclore de chansons [2].

Enfin, le jour où il a écrit « Versailles », Chénier a trouvé une de ses plus belles inspirations. Il goûte un peu d'apaisement dans la ville ancienne encore pleine du souvenir des rois déchus :

A ton aspect, dans ma pensée,
Comme sur l'herbe aride une fraiche rosée,
Coule un peu de calme et d'oubli [3].

1. III, II.
2. III, III.
3. III, VIII.

Sa rêverie est traversée d'une pensée de tendresse et d'amour.

L'âme n'est point encor flétrie,
La vie encor n'est point tarie,
Quand un regard nous trouble et le cœur et la voix...

J'aime ; je vis. Heureux rivage ;
Tu conserves sa noble image.
Son nom. qu'à tes forêts j'ose apprendre le soir,
Quand l'âme doucement émue,
J'y reviens méditer l'instant où je l'ai vue,
Et l'instant où je dois la voir.

Il s'abandonne ainsi à la tranquillité des grands ombrages, au recueillement majestueux de la cité royale, à la douceur d'aimer. Mais voici qu'une image sanglante se lève dans son esprit :

Mais souvent tes vallons tranquilles,
Tes sommets verts, tes frais asiles,
Tout à coup à mes yeux s'enveloppent de deuil.
J'y vois errer l'ombre livide
D'un peuple d'innocents qu'un tribunal perfide
Précipite dans le cercueil.

L'illusion s'est évanouie, et l'on entend le premier grondement des ïambes.

La *Jeune captive* est comme le suprême soupir de la Muse élégiaque de Chénier. C'en est aussi le plus pur et le plus mélodieux [1]. Il y aurait quelque impertinence à citer des vers qui chantent dans toutes les mémoires. Je me contenterai

1. Voir la remarquable analyse donnée par M. Emile Faguet, *Dix-huitième siècle*, p. 509.

de rappeler que tous les dons du poète s'y trouvent résumés ; qu'en un mélange exquis, la voix lointaine de Tibulle semble s'y unir à la voix plus proche de Gilbert ; qu'il y flotte une délicieuse odeur de fruits mûrs et de fleurs nouvelles, ainsi que dans une idylle de Théocrite ; que tout y nage dans une tiède et pénétrante lumière, comme celle d'un couchant à la fin de l'été ; que les rimes féminines qui terminent les strophes vibrent longuement dans la pensée, comme un gémissement et comme une plainte, et que cependant elles sont claires, limpides et fraîches ; que la douleur s'ennoblit de beauté et d'harmonie ; et j'ajouterai que c'est une bonne fortune que de pouvoir terminer sur un pareil souvenir l'histoire de l'élégie au XVIIIe siècle.

CHAPITRE VI

LA SENSIBILITÉ FRANÇAISE AU COMMENCEMENT DU XIXe SIÈCLE

I

Au début du siècle où nous sommes, de grands événements ont changé le monde. Des flots de sang ont coulé. La Révolution a déchaîné sur la France la plus effroyable tempête de violence et de brutalité qu'ait encore vue l'humanité civilisée. Elle a franchi les frontières, bouleversé l'Europe, et, pendant quinze ans encore, domptée et dirigée par un homme extraordinaire, elle y sèmera des charniers. Affolé par la Terreur, démoralisé par le Directoire, dans la ruine de ses disciplines sociales et religieuses, le pays consent à un régime exceptionnel qui n'est qu'un illustre expédient; et les mêmes personnages qui ont été les complices et les artisans timides de la Terreur,

deviennent les instruments complaisants et dociles de l'Empire. Mais bientôt le régime s'use, la France s'épuise et se révolte, et l'on prévoit la catastrophe finale et l'invasion, tandis que les émigrés et les mécontents attendent l'heure de rentrer et de satisfaire leurs rancunes et leurs convoitises. A l'extérieur, les nations, conscientes de leurs origines, éprises de leur histoire, éprouvées par la lutte, s'affirment elles-mêmes dans la résistance, s'isolent et se reploient. L'on peut pressentir dès ce jour la formation d'une Europe nouvelle, plus sombre et plus tragique que l'Europe ancienne, plus soumise aux impulsions des multitudes et à l'égoïsme des nationalités, menée dans ses desseins et dans ses entreprises surtout par la haine et la peur.

Supposez entre 1800 et 1805 un esprit capable de réflexion, exempt des enivrements que donne la gloire militaire et des illusions que comporte l'esprit de parti, dégagé en même temps ou, si vous aimez mieux, dépossédé des croyances et des espoirs qui ont soutenu nos ancêtres, n'inclinera-t-il point vers le pessimisme et le désespoir? Saint-Preux avait montré le chemin, Werther aussi. René apparaît en 1802. Il a une âme troublée, tourmentée, désireuse de sortir d'elle-même, incapable de repos, solitaire dans les cités, « vastes déserts d'hommes », désireuse de longs et lointains exils, de se perdre dans « les espaces d'une autre vie », aspirant, avant la crise

chrétienne, à la mort volontaire. « La jeunesse, dit Guéneau de Mussy [1], a été en proie à des tristesses extraordinaires, aux fausses douceurs d'une imagination bizarre et emportée, au mépris superbe de la vie, à l'indifférence qui naît du désespoir : une grande maladie s'est manifestée sous mille formes diverses. » Le mal du siècle est né. A mesure que la science et la philosophie qui en sort feront reculer la religion, à mesure que les illusions généreuses de l'esprit démocratique s'évanouiront, il ira s'aggravant. De plus en plus, l'homme, dont le moi s'émancipe, s'exaspère et se révolte, sentira la douloureuse antithèse qui se pose entre sa destinée finie et ses aspirations illimitées.

Cependant tous n'en sont point là, et le fléau ne se déchaînera que plus tard dans toute sa violence. Aux environs de 1800, on éprouve surtout une lassitude de ce qui vient d'être, un besoin de changer. Les purs représentants de l'ancien esprit, de l'ancienne littérature, les Parny, les Boufflers, semblent des revenants, des phénomènes, des objets de curiosité. Les idéologues sont déconsidérés ou se rangent, comme Cabanis, qui, sur le tard, se met à croire à la vie future [2].

Leur froide logique, leur sensualisme ne satisfont plus. Le débordement des passions, les

1. Cité par Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*. Article sur Guéneau de Mussy.
2. Guillois, *Le salon de Mme Helvetius*, p. 197.

cruautés de la Terreur, la corruption du Directoire, tout dénonce le besoin d'un frein religieux. Le rétablissement du catholicisme est une nécessité sociale. De là le Concordat (1801). — Les âmes maltraitées et froissées, abîmées dans la douleur par la perte d'êtres chers, sont reprises d'un désir de justice, veulent de nouveau se bercer d'un songe d'éternité. Le rétablissement du catholicisme est une nécessité sentimentale. De là le *Génie du christianisme* (1802). — Mais, pour attirer les fidèles, l'église se pare et se décore. Les mystères de la foi deviennent susceptibles « d'ornements égayés ». Deux admirables metteurs en scène, Chateaubriand et le Premier Consul, rouvrent pompeusement le temple fermé. La religion ne s'impose plus, elle séduit. Elle peut être l'inspiratrice du sacrifice, de l'ascétisme, de la charité : elle est surtout la mère des beaux-arts. On est convié à faire voluptueusement son salut. Le XVII[e] siècle ne mêlait pas le bel esprit et les choses divines; au début du XIX[e] siècle, au contraire, on s'efforce de montrer qu'en dehors des croyances chrétiennes il n'est point de littérature moderne. Voilà qui eût singulièrement blessé, je ne dirai pas seulement un Pascal, mais un Bossuet, un Bourdaloue, mais même un Boileau ou un La Bruyère. Ils eussent bien vu que cette religion, qui se faisait mondaine et poétique, conduirait bientôt au pur déisme et de là à l'incroyance absolue.

On veut aussi restaurer la famille. La sentimentalité familiale de Greuze, de Diderot, de Gessner se développe. En 1801, Legouvé célèbre encore, dans le *Mérite des femmes*, la première maîtresse, puis les « ardeurs errantes » de la jeunesse, car, et j'y reviendrai ailleurs, il a encore un pied dans le XVIIIe siècle, mais surtout le « lien plus solide » de l'hymen, l'épouse, la mère. Il exalte le dévouement des femmes pendant la Révolution ; de même Delille, dans la *Pitié* [1]. Delille célèbre aussi le dévouement de sa propre épouse [2]. C'eût été, au siècle précédent, fort déplacé. Car, alors, « l'amour conjugal est regardé comme un ridicule et une sorte de faiblesse indigne des personnes bien nées : il semble que ce soit un bonheur roturier, bourgeois, presque avilissant, un bonheur fait pour les petites gens, un sentiment bas, en un mot, au-dessous d'un grand mariage, et capable de compromettre la réputation d'un homme ou d'une femme usagés [3] ». L'hymen ne passe plus maintenant pour une institution barbare et gothique, et nous aurons dans la personne de l'excellent Labouïsse, un Parny conjugal en plusieurs tomes.

L'amour que les enfants portent à leurs parents, que les parents portent à leurs enfants, est de

1. Chant III.
2. Chant I.
3. E. et J. de Goncourt, *La femme au* XVIIIe *siècle*, p. 254.

plus en plus à la mode. Millevoye écrit un poème sur l'amour maternel.

Tombe aux pieds de ce sexe auquel tu dois ta mère!

s'écrie Legouvé dans le vers le plus fameux de son temps. L'*Emile* porte ses fruits. Rudoyé par le dur XVII[e] siècle qui voit sur lui la marque du péché originel, négligé par le XVIII[e] siècle mondain, l'enfant est entouré d'une tendresse croissante. On a traversé des conjonctures terribles; on le fait grandir pour un avenir meilleur, on le croit réservé à des temps plus prospères. Hugo passera une partie de sa vie à le chanter. L'éducation, publique aussi bien que privée, ira s'amollissant, et, dans les familles de moins en moins nombreuses, on s'appliquera à se faire pardonner de l'enfant la liberté qu'on a prise de le mettre au monde [1]. Dès le premier Empire on le chante et M[me] Babois nous donne ses *Élégies maternelles*.

Les « hommes sensibles » ne sont pas tous morts. La Révolution en a guillotiné un certain nombre. Mais il en reste assez pour pleurer sur les autres, et pour transmettre à de plus jeunes le don des larmes. On a vécu à la spartiate, à la romaine. On a eu sous les yeux les Romains de

1. C'est un vilain cadeau que la vie; quand on l'a fait à quelqu'un, on doit l'en dédommager, en l'aimant trop : ainsi font les parents en France. (Propos de Gustave Flaubert rapporté par Taine, *Derniers Essais*, p. 225.)

David et les modes grecques du Directoire, la mise en scène antique, froide et raide, de la Révolution et de l'Empire. De vertueux et féroces citoyens ont porté des noms tirés du *De Viris*. Napoléon rêve de reconstituer l'*Orbis Romanus*. On a entendu l'éloquence sombre, véhémente, monotone comme un protocole, des membres de la Convention. On a eu, sous le Directoire, une littérature cynique, licencieuse, sèche et logique. On veut absolument réagir, s'attendrir, se lamenter. La sensibilité, qui vient des nerfs, donne l'illusion de la bonté, qui vient du cœur. Elle est du bel air, et n'engage à rien. Tout le monde l'étale, l'exploite, la met en prose et en vers. Au bruit du canon brutal, qui ne s'interrompt jamais, elle aligne ses interminables mélopées.

Aussi bien elle trouve matière à s'exercer. Il serait dangereux, sous le maître impérieux qui tient la France dans sa main de fer, de parler des malheurs présents et des massacres européens qu'il dirige. Elle se fait rétrospective. Elle ne va pas bien loin chercher ses souvenirs. La Révolution est présente à tous les esprits. « Dites-moi, écrit Michaud en tête du *Printemps d'un proscrit*, dans quel lieu de la terre, dans quelle situation de la vie on peut jamais échapper aux souvenirs de la Révolution? » Les principaux événements de la Terreur sont mis en vers. Legouvé, dans son *Mérite des femmes*, loue le singulier dévouement des héroïnes qui, pour sauver un époux,

ont cédé « aux feux d'un juge sanguinaire » : il célèbre Mlle de Sombreuil. En 1803, dans la *Pitié* de Delille, les plus illustres victimes de la Terreur défilent [1], la princesse de Lamballe, et ses « cheveux si beaux », souillés de sang ; les « martyrs du Temple », Louis XVI, Marie-Antoinette, Madame Elisabeth, le petit Louis XVII, les vierges de Verdun ; dans le *Printemps d'un proscrit*, la même année, on trouve un Némorin et une Estelle que fauche la Terreur [2]. Nous verrons ces motifs reparaître chez les élégiaques, et passer de là dans les premiers vers du romantisme.

II

C'est aussi vers ce temps que se développe et que commence à régner la mélancolie. Legouvé la célèbre en 1798. Plus tard Michaud la plaisante.

La voilà qui paraît dans l'ombre,
Portant un cyprès à la main ;
Son teint est pâle, son air sombre ;
Ses bras sont croisés sur son sein.
Fidèle aux lois qu'elle s'impose,
Poussant des soupirs, des sanglots,
Elle pleure sur des tombeaux
Où nulle cendre ne repose ;
Vers nous elle porte ses pas ;
Comme elle est tendre, affectueuse !
Elle va tomber dans vos bras ;

1. Chant III.
2. Chant II.

Mais, toujours distraite et rêveuse,
Elle ne vous aperçoit pas.
Les grandes et vastes pensées
Sur son front paraissent tracées ;
Mais, sous cet austère maintien
Souvent elle ne pense à rien ;
Son œil au ciel cherche la lune,
Et craint d'y rencontrer le jour ;
L'aspect des Plaisirs l'importune,
Les noirs soucis forment sa cour ;
Toujours à la Tristesse en proie,
Ses beaux jours sont des jours de deuil :
Le Bonheur est son grand écueil,
Son plus grand fléau, c'est la joie.
L'Ennui l'accompagne, dit-on,
Mais, dans la bonne compagnie,
On aime son triste génie,
Et pour paraître du bon ton,
Il faut bien parfois qu'on s'ennuie [1].

Qu'était-ce que cette mélancolie? Ceux qui étaient ou se prétendaient atteints de ce mal en faisaient grand mystère et le trouvaient fort distingué. Pour ceux qui le raillaient, c'était une tristesse sans cause, c'était une attitude de mode que prenaient des gens parfois fort bien portants, particulièrement des jeunes filles à marier, qui revêtaient « le voile blanc de la mélancolie [2] » comme une nouvelle parure. Ne soyons point si dédaigneux. Regardons les choses de près. Nul doute que cette habitude de l'âme n'ait été pour beaucoup une affaire de conven-

1. Épître à Mme Adèle ***, dans l'édition du *Printemps d'un proscrit* donnée en 1811.
2. Musset, *Une bonne fortune.*

tion. Mais pour beaucoup aussi elle était réelle et profonde. Cette tristesse vague, indéfinie, indéterminée dans sa forme, avait des causes certaines. Au fond, c'était la souffrance de René. Seulement, elle s'atténuait, s'estompait, s'enveloppait de songe, ne poussait plus de déchirants appels à la mort, à l'exil sans terme, à la passion sans frein. Les souvenirs d'hier étaient douloureux; le présent était tragique; le lendemain était énigmatique et menaçant. Il n'est pas douteux qu'un grand assombrissement n'ait pesé sur la race, et que presque tous, souvent à leur insu, n'aient vécu entourés d'une atmosphère de deuil. Ils apercevaient autour d'eux tant de ruines, ruines matérielles et ruines morales! Et ils avaient si peu de raisons pour croire à la solidité des nouveaux édifices qui s'élevaient! Comme au crépuscule du moyen âge, la Mélancholia du vieux maître allemand promenait autour d'elle ses regards anxieux et mornes.

En même temps que l'âme était troublée et inclinée vers la tristesse par les événements contemporains, elle n'avait plus le dogme religieux qui explique et qui console ni la règle des mœurs qui est à la fois un frein pour les appétits et un ressort pour l'action; elle avait perdu la foi qui donne un sens à l'effort humain et la discipline qui le soutient. On ne cherche plus dans le christianisme qu'un moyen de se bercer de charmantes illusions. Livrée à elle-même, l'âme n'existe plus

comme volonté, mais comme sensibilité. L'extérieur agit sur l'intérieur et l'intérieur ne réagit plus. Au siècle précédent la rêverie est née, et sous une forme bien remarquable. On connaissait depuis longtemps le château en Espagne, et aussi cette première abdication de la volonté qui consiste à se laisser conduire par ses idées, au lieu de les conduire soi-même. Mais voici qui est tout nouveau. Ecoutez Jean-Jacques Rousseau : « Le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme *tout autre agitation*, la plongeaient souvent dans une rêverie délicieuse... Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu, mais renflé par intervalles, frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux *mouvements internes que la rêverie éteignait en moi*, et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, *sans prendre la peine de penser*. De temps à autre naissait quelque courte réflexion..., mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait, et qui, *sans aucun concours actif de mon âme*, ne laissait pas de m'attacher au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu je ne pouvais m'arracher de là sans effort [1]. » Ainsi ce ne sont même plus des projets qui ont encore leur logique et de vagues fantaisies qui ont encore quelque consistance. C'est un

1. *Rêveries du promeneur solitaire*, Cinquième promenade.

complet abandon de soi-même. Dans cet anéantissement voluptueux, l'âme abdique. Elle n'est plus elle-même, elle est toute mouvement des eaux et murmure des vagues, comme, aux premiers moments de son expérience, la statue de Condillac est toute odeur de rose.

De même qu'elle y est apte par son caractère passif, de même elle est, par son pessimisme, son inquiétude et son impatience d'elle-même, engagée à s'égarer dans les royaumes du songe, à chercher des objets qui l'attirent, la fassent sortir de soi, la retiennent et l'enchantent. L'art n'est plus une fonction de la vie, à sa place et à son rang : c'est une manière d'esquiver, de fuir, d'oublier la vie. On veut des sensations nouvelles, inconnues, étranges, pénétrantes, venues de très loin. Quel est donc au commencement de notre siècle, le contenu de l'imagination française?

D'abord le goût de l'exotisme, mis à la mode surtout par Bernardin de Saint-Pierre, continue à régner. Le succès d'*Atala*, en 1801, est retentissant. Désormais les Indiennes et les nègres fourmilleront dans les romances. L'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, en 1811, révèle l'Orient.

On se tourne vers l'histoire, c'est-à-dire vers l'exotisme dans le temps. Là encore, Chateaubriand est, non point le premier, mais le grand initiateur. Le premier, il donne aux conceptions confuses de ses contemporains le prestige de sa

forme souveraine. Il a lu, en manuscrit, André Chénier, et il évoque, avec plus de précision et de caractère qu'on ne l'avait fait jusqu'alors, la Grèce antique dans ses *Martyrs* (1809). Il y dépeint aussi les mœurs primitives des barbares septentrionaux et du moyen âge naissant. Ossian est alors plus populaire que jamais. Le mouvement médiéviste inauguré par Lacurne de Sainte-Palaye et le comte Tressan ne s'arrêtait point. Vanderbourg a publié en 1803 sa Clotilde de Surville. Creuzé de Lesser rime interminablement les romans de la Table Ronde, et le style troubadour s'installe dans l'*Almanach des Muses.*

On regarde aussi la nature, une nature particulière, factice comme l'histoire. On lui demande un décor pour la passion et la poésie. Examinons les principaux éléments du paysage romantique, où se promène la mélancolie. La saison romantique par excellence est l'agonie languissante de l'année, l'automne. Dès 1782, Delille l'avait célébré dans les *Jardins* :

... Bientôt les aquilons
Des dépouilles des bois vont joncher les vallons ;
De moment en moment la feuille sur la terre
En tombant, interrompt le rêveur solitaire...
J'aime à mêler mon deuil au deuil de la nature.
De ces bois desséchés, de ces rameaux flétris,
Seul, errant, je me plais à fouler les débris [1].

Chateaubriand de même, dans *René* : « Nous

1. Chant II.

marchions en silence, prêtant l'oreille au sourd mugissement de l'automne, ou au bruit des feuilles séchées que nous traînions tristement sous nos pas. »

Le plus romantique des astres est la lune. Lemierre, en 1779, dans ses *Fastes* [1], chante le clair de lune. Il y en aura d'innombrables dans la littérature du XIXe siècle. Chateaubriand en a de magnifiques. Il les voit et les rend admirablement : « Le jour bleuâtre et velouté de la lune descendait dans les intervalles des arbres [2]... La lumière gris-perle descendait sur la cime indéterminée des forêts [3]. » A côté de lui, Chênedollé écrit des « vers d'argent [4] » qui ne sont point méprisables :

Léman, d'un autre éclat tes flots vont s'enrichir.
La lune, dans le ciel qui commence à blanchir,
Se lève, et fait glisser sur ta superficie
De son frère éloigné la splendeur adoucie,
Et bientôt, de la nuit argentant les rideaux,
De ses pâles clartés peint tes tranquilles eaux :
Ainsi l'illusion, de doux songes suivie,
Jette un rayon mourant sur le soir de la vie.
Voyez sur le gazon dormir sans mouvement
Ces feux qui, sur les eaux, dorment si mollement ;
Phébé s'y réfléchit, et le zéphyr volage
Caresse tour à tour et brise son image.
Oh ! combien j'aime à voir, dans un beau soir d'été,
Sur l'onde reproduit, ce croissant argenté,

1. Chant VII.
2. *Voyage en Amérique.*
3. *Atala.*
4. Mot de Joubert rapporté par Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, Chênedollé, chap. VII.

Ce lac aux bords riants, ces cimes élancées,
Qui, dans ce grand miroir, se peignent renversées,
Et l'étoile au front d'or, et son éclat tremblant,
Et l'ombrage incertain du saule vacillant [1].

Nul bruit n'est plus romantique que le son des cloches. Un chapitre entier du *Génie du Christianisme* leur est consacré [2]. « Oh! quel cœur si mal fait, s'écrie Chateaubriand dans *René*, n'a tressailli au bruit des cloches de son lieu natal, de ces cloches qui frémirent de joie sur son berceau, qui annoncèrent son avènement à la vie, qui marquèrent le premier battement de son cœur, qui publièrent dans tous les lieux d'alentour la sainte allégresse de son père, les douleurs et les joies encore plus ineffables de sa mère! Tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir. »

Dans ce paysage baigné de lune, traversé d'angélus qu'emporte le vent d'automne, il faut des fabriques, comme disent les peintres, des accessoires. Les principaux seront les ruines, les tombeaux, les monastères et les ermitages. Delille, dans son poème [3], préconise l'usage des ruines religieuses pour l'embellissement des jardins, des antiques et modestes chapelles, des

1. *Génie de l'homme*, chant II.
2. 4e partie, livre I, chap. I.
3. Chant IV.

vieilles abbayes. Le malheur est que, sous sa plume, elles semblent en carton. Chateaubriand, quoi qu'il y ait de factice dans ses idées, en parle mieux [1] : « Les ruines... sont plus pittoresques dans un tableau que le monument frais et entier... Les plus belles que l'on connaisse... sont celles que l'on voit en Angleterre, au bord des lacs du Cumberland, dans les montagnes d'Écosse et jusque dans les Orcades. » Évidemment Chateaubriand n'aime pas l'architecture ogivale de la même façon que Michelet ou Victor Hugo, à plus forte raison que Viollet-le-Duc. Il y voit surtout un morceau, une partie intégrante de paysage.

Les sites romantiques sont peuplés de tombeaux. Jamais la poésie funéraire n'a eu autant de vogue. Les imitateurs d'Young, Colardeau, Feutry étaient des précurseurs. Legouvé publie son poème de la *Sépulture* en 1798. Chateaubriand, dans *Atala*, met à la mode les tombeaux suspendus des Natchez [2]. Il consacre tout un livre du *Génie du Christianisme* [3] aux tombeaux. Il les examine en Égypte, en Écosse, à Otaïti, dans les campagnes, dans les églises. Il termine par une tirade ambitieuse et déclamatoire sur les Tombeaux de Saint-Denis : cela est ampoulé, boursouflé : cela ressemble presque à une parodie de Bossuet. Chateaubriand traitait là un sujet

1. *Génie du Christianisme*, 3e partie, livre V, chap. IV.
2. Voir par exemple, Delille, l'*Imagination*, chant III.
3. Livre II de la 3e partie.

très connu et voulait dépasser tout le monde, car, pendant tout le premier Empire, la violation des sépultures royales sera un lieu commun aimé des poètes [1]. Entre temps, on va faire un pèlerinage à Ermenonville, où repose Jean-Jacques Rousseau [2].

La poésie monastique n'a pas moins de succès que la poésie funèbre. On l'a vue naître au siècle précédent avec les héroïdes qui célébraient Rancé, Comminges, Héloïse et Abélard. Avant la Révolution, la *Chartreuse de Paris*, de Fontanes, a été lue dans les salons. Chateaubriand, dans le *Génie du Christianisme*, analyse la pièce célèbre de Colardeau et en cite des passages [3]. Il vante le pittoresque des « vieilles abbayes cachées dans les bois [4] ». « Les premiers solitaires, dit-il, ont choisi dans les diverses parties du monde les sites les plus frappants pour y fonder leurs monastères. » Depuis *Atala*, les ermites remplissent la littérature [5]. L'ermite de Saint-Avelle, de Géraud, se chante partout [6]. A l'horizon de la poésie, on aperçoit bien encore, çà et là, le temple en rotonde de Cupidon; mais presque toujours il est remplacé par la cellule du Père Aubry.

1. Voir Legouvé, la *Sépulture*. Michaud, *Printemps d'un proscrit*, livre III.
2. Voir le *Printemps d'un proscrit*, livre III.
3. 2[e] partie, livre III, chap. v.
4. 3[e] partie, livre V, chap. II.
5. Voir par exemple l'épisode d'Alvar, *Printemps d'un proscrit*, chant V.
6. Voir l'*Ermite en province*, édit. 1818-1827, t. I, p. 32.

III

Les influences étrangères sont à peu près les mêmes qu'au siècle précédent. Elles viennent du Nord. On continue à lire et à admirer Gessner. On a fait connaissance avec Werther. Mais c'est surtout après Mme de Staël [1] et avec les premières générations romantiques que l'on s'inspirera des grands Allemands.

Ossian est plus admiré encore qu'aux abords de la Révolution. Les chants donnés par Macpherson ont une très réelle poésie, sinistre et monotone, mais enfin grandiose et sauvage. La nature farouche des Highlands y est profondément sentie. A l'occident du monde, vers les grandes eaux de l'Océan, se déploient des terres granitiques; les solitudes sont stériles, ou plantées de bruyères qui déploient tantôt leurs teintes sanglantes, tantôt leur couleur de rouille; de grands bruits confus les remplissent, mugissement du vent dans les chênes, grondement des torrents, murmure affaibli de la mer. Et toujours la bise déroule de vastes nuées obscures.

La race ancienne des Celtes y achève de mourir. La pensée des jours disparus pèse sur les poèmes d'Ossian. On y parle continuellement des

1. *De l'Allemagne*, 1810.

familles qui s'éteignent, des peuples qui s'évanouissent, des tombeaux dont on ignore la place, de l'oubli. Les chiens, dans les nuits tourmentées, hurlent parce qu'ils sentent autour d'eux des âmes; les harpes qui soupirent sans qu'on les touche annoncent la fin prochaine des guerriers. Les nuages qu'illuminent le clair de lune et le soleil couchant sont d'immenses assemblées de fantômes.

Dans ces sombres visions du Nord, l'imagination trouvait un autre aliment que dans les vieilles chansons galantes du siècle qui venait de finir. Tout le monde aima Ossian, et le Premier Consul en fit son auteur favori. Baour-Lormian en publia une traduction en 1800, avec cette phrase à l'adresse du maître : « Si je savais un héros qui aimât Ossian comme Alexandre aimait Homère, je répondrais par cela même de la bonté de son cœur. » Le poète gascon n'agissait point à l'étourdie. Il fut chaudement patronné, et réussit à merveille.

Baour n'était pourtant point un très beau génie. On le jugeait ainsi dans le groupe de Joubert [1] : « Les vers de Baour sont gros et gras; mais ils sont sans muscles et surtout sans nerfs Ce sont les Amantini de la poésie. Si on lui mettait du coton dans les oreilles, il ne ferait plus de vers. » Il versifie Ossian avec des réminiscences

1. *Chateaubriand et son groupe littéraire*, Chênedollé, chap. VII

classiques et le jargon de la poésie impériale. On trouve chez lui les « fruits de l'amour », les astres du soir » et la « coupe de la joie ». Il essaye de mettre en son œuvre de la couleur locale en y multipliant des noms qui n'ont même pas une belle sonorité barbare : Morar, Nathos, Carthon, Germalon... Il n'est pas le seul imitateur d'Ossian; Marie-Joseph Chénier, d'autres encore le suivent : mais il est le traducteur en titre. Pour la littérature naissante du XIX[e] siècle, Ossian est un classique. Chateaubriand le goûte extrêmement; il aime aussi les grands paysages lugubres de la terre celtique. « Oscar et Malvina ont passé, mais rien n'est changé dans leur solitaire patrie [1]. »

Young passe au second plan, mais on le lit encore. Baour-Lormian l'imite, le condense, l'embellit et l'égaye de fictions dans ses *Veillées poétiques et morales* (1811). C'est à proprement parler un ambigu d'Young et d'Ossian, assaisonné d'histoires romanesques : tel le récit de la mort d'une jeune fille, d'abord assiégée de pressentiments, puis écrasée par une statue [2]. Il semble parfois avoir quelque souffle, quelque ampleur, surtout lorsqu'il est soutenu et porté par ses modèles. Au jugement dernier, les anges apparaissent :

Des casques de rubis pressent leurs cheveux d'or;
De saphirs immortels rayonne leur armure...

1. *Génie du Christianisme*, 4[e] partie, livre II, chap. IV.
2. Cinquième veillée.

... La mort est partout;
Sur l'univers détruit son fantôme est debout...
Dans l'antique chaos la nature retombe.
Dieu chasse devant lui, comme de vains brouillards,
La poudre des soleils dissous de toutes parts [1].

D'ailleurs plusieurs écrivains, par l'exil, par l'émigration, ont fait directement la connaissance du génie anglais. « Fontanes et Chateaubriand s'étaient promenés à l'ombre de Westminster; ils avaient visité ensemble le coin des poètes; ils avaient causé de Milton, de Gray, de cette mélancolie rêveuse qui faisait le caractère des derniers poètes anglais, et que l'âme des deux exilés était d'autant mieux disposée à sentir; ils avaient pleuré ensemble en regrettant Argos [2]. »

Ils ont lu surtout Gray. L'Elégie sur un cimetière de campagne est pour les esprits de ce temps ce que la fameuse héroïde de Pope a été pour les esprits du XVIIIe siècle. Cette fois le choix était meilleur, et, encore qu'elle ne soit pas tout à fait exempte de rhétorique, la pièce est d'un charme sérieux et pénétrant. On connaît le paysage du début, si recueilli, si calme, d'un caractère si britannique; tous ceux qui ont erré dans la campagne anglaise à la tombée du soir en reconnaîtront l'admirable vérité :

Le couvre-feu sonne le glas du jour qui s'en va; — le troupeau mugissant serpente avec len-

1. Troisième veillée.
2. Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, deuxième leçon.

teur sur le pré, — le laboureur vers sa maison traîne sa marche pénible, — et laisse le monde à l'obscurité et à moi.

Maintenant s'évanouit à la vue, avec de vacillantes lueurs, le paysage, — et l'air tout entier garde un silence solennel, — sauf où l'escarbot fait tourner son vol bourdonnant, — où des tintements endormeurs bercent les parcs lointains...

Sauf que là-bas, du haut de la tour au manteau de lierre, — le hibou qui songe tristement se plaint à la lune — de celui qui, errant près de son secret berceau, — moleste son vieux royaume solitaire.

Au pied de ces ormes raboteux, à l'ombre de cet if, — où se soulève le gazon en bien des mottes croulantes, — chacun étendu pour toujours dans son étroite cellule, — les rudes ancêtres du hameau sont endormis [1]...

1. The curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd winds slowly o'er the lea,
The ploughman homeward plods his weary way,
And leaves the world to darkness and to me.

Now fades the glimmering landscape on the sight
And all te air a solemn stillness holds,
Save where the beetle wheels his droning flight,
And drowsy tinklings lull the distant folds.

Save that from yonder ivy-mantled tower
The moping howl does the moon complain
Of such as, wand'ring near her secret bower,
Molest her ancient solitary reign.

Beneath those rugged elms, that yew-tree shade,
Where heaves the turf in many a mouldering heap,
Each in his narrow cell for ever laid,
The rude forefathers of the hamlet sleep.

Voici comment ce passage se dessèche, se dépouille et se raidit sous la plume de Marie-Joseph Chénier[1] :

Le jour fuit ; de l'airain les lugubres accents
Rappellent au bercail les troupeaux mugissants ;
Le laboureur lassé regagne sa chaumière ;
Du soleil expirant la tremblante lumière
Délaisse par degrés les monts silencieux ;
Un calme solennel enveloppe les cieux ;
Et sur un vieux donjon, que le lierre environne,
Les sinistres oiseaux, par un cri monotone,
Grondent le voyageur, dans sa route égaré,
Qui vient troubler l'empire à la nuit consacré,
Près de ces ifs noueux dont la verdure sombre
Sur les champs attristés répand le deuil et l'ombre,
Sous ces frêles gazons, parure du tombeau,
Dorment les villageois, ancêtres du hameau[1].

Chateaubriand[2], quelques années auparavant, avait été plus heureux. Bien qu'il ne soit pas un très grand poète en vers, il a senti d'instinct le recueillement religieux et la tranquillité songeuse qui règnent au début de l'élégie.

Dans les airs frémissants j'entends le long murmure
De la cloche du soir qui tinte avec lenteur.
Les troupeaux en bêlant errent sur la verdure ;
Le berger se retire et livre la nature
A la nuit solitaire, à mon penser rêveur.

Dans l'orient d'azur l'astre des nuits s'avance,
Et tout l'air se remplit d'un calme solennel.
Du vieux temple verdi sous ce lierre immortel,
L'oiseau de la nuit seul trouble le grand silence.

1. En 1805.
2. Londres, 1796. Imprimé dans le journal de Peltier.

On n'entend que le bruit de l'insecte incertain
Et quelquefois encore, au travers de ces hêtres,
Les sons interrompus des sonnettes champêtres
Du troupeau qui s'endort sur le coteau lointain.

Dans ce champ où l'on voit l'herbe mélancolique,
Flotter sur les sillons que forment ces tombeaux,
Les rustiques aïeux de nos humbles hameaux
Au bruit du vent des nuits, dorment sous l'if antique.

En 1816 [1], la pièce avait été traduite vingt fois. Même le grave jurisconsulte Merlin de Douai s'y était exercé.

IV

Il se forme donc un trésor de sensations nouvelles, de sentiments nouveaux. Je n'ai point parlé de l'amour, car René, Atala, Werther n'ont à cet égard aucune influence sur les poètes de l'Empire. Ou ils se livrent à l'inspiration mélancolique et funèbre, ou ils aiment encore à la façon de Parny, avec plus de retenue. La grande passion élégiaque n'est point née encore.

Mais si le fond se renouvelle lentement, la forme reste faible, plus faible encore que chez les poètes du XVIII[e] siècle. On ne connaît plus la précision de Bertin ni surtout d'André Chénier. Seul, Millevoye, qui verra les manuscrits d'André, y gagnera quelque chose. Après lui, dans les premiers temps de la Restauration, Géraud et Loyson mon-

1. *Martyrologe littéraire*, p. 228.

treront quelque talent. Plus encore qu'au siècle précédent, les écrivains en vers échappent à la citation. Le roi incontesté de la poésie française est alors Delille, et c'est en même temps le prince des auteurs ennuyeux. Plus que jamais, on produit des poèmes didactiques, des épopées, des traductions; plus que jamais on est ingénieux et fade, on manque de caractère. Les ouvrages des versificateurs de ce temps ont tous quelque chose de fuyant, d'insaisissable, d'indéfinissable; ils restent tous au-dessous du médiocre, et ne sont guère que des documents. En Millevoye seul nous trouverons, sinon un poète, du moins l'étoffe et la promesse d'un poète. Presque tous autres sont des faiseurs de vers latins en français [1].

1. Consulter sur tout ce sujet le spirituel ouvrage de Gustave Merlet, *Tableau de la Littérature française*, 1800-1815, et le substantiel article de M. Brunetière (*Études critiques sur l'histoire de la Littérature française*, 1re série, p. 255).

CHAPITRE VII

LA SUITE DE PARNY

Parny cependant n'est pas mort, non plus que son esprit. Il est, discrètement et sans fracas, une manière de chef d'école. Il est libéral de conseils et d'encouragements pour les poètes sans renommée, et ils le payent en le flattant, en le prônant, en l'imitant. Nous retrouverons un peu de Parny dans Lamartine. Sa gloire modeste lui survivra longtemps, car, jusque dans ces vingt dernières années, il semble bien que tout Français ait eu dans son cœur un membre du Caveau qui sommeillait. Longtemps encore on entendra sonner la petite flûte égrillarde du satyre, même dans le grand concert poétique du romantisme.

Comme tout le monde traduit et qu'on traduit tout le monde, on continue à mettre en français les élégiaques latins. Mollevaut et Denne-Baron sont

en rivalité. Mollevaut traduit Tibulle (1806), Catulle (1812), Properce (1816), Ovide (1821). Denne-Baron[1], qui l'emporte sur lui dans l'opinion, commence dès 1812 à publier sa traduction de Properce.

A lire les vers des disciples de Parny, il semble bien que la littérature, comme la politique, ait eu ses émigrés. Ils n'avaient rien oublié et rien appris. Toutefois, il leur arrive, surtout vers la fin de leurs recueils, de se souvenir qu'ils ont vu la Révolution et que le *Génie du Christianisme* a paru.

I

François-Marie-Guillaume Duault[2] naquit à Saint-Malo en 1737. Il collabora assidûment à l'*Almanach des Muses* qui, dit Rivarol, « lui doit la vie[3] ». Il eut, pendant la Révolution, de tragi-

1. Voir sur Denne-Baron, Sainte-Beuve, *Lundis*, X, 380-388. C'est lui qui, dans une préface de sa traduction de Properce (édition de 1825), définit ainsi le romantisme : « Je pense qu'on a donné à cette littérature la qualification de romantique, parce qu'ennemie des règles et de la symétrie, riche d'images variées, terribles, gracieuses et familières, qu'elle sème à son gré et au hasard, elle présente l'aspect de ces sites auxquels elle a emprunté son nom, ces sites qui forment une scène où sont éparpillés çà et là des bois, des bruyères, des cascades, des torrents, des palais, des chaumières, de vieilles tours, des abbayes, des ponts, des ruines et tous les accidents qu'offre une nature libre et abandonnée à elle-même. »

2. Voir les biographies Levraut et Michaud.

3. *Petit Almanach des grands hommes*.

ques aventures. Il tenta, le 9 thermidor an II, dans la maison d'arrêt de Saint-Malo, de se donner la mort pour échapper à ses bourreaux, après avoir écrit son testament en vers. Il survécut à la Terreur et à sa blessure [1]. Il finit par être employé au ministère des affaires étrangères. En 1803 il publia ses Poésies avec l'épigraphe : *Et in Arcadia ego. Athénaïde* ou les *Amours* en constituait la principale partie. Il y ajouta un poème didactique sur les *Saisons*, et quelques pièces d'un caractère assez personnel, notamment un *Retour à Saint-Malo*, où il évoque ses souvenirs d'enfance, et une satire (1796), où il flagelle d'importance les « Niveleurs », ces « singes en bonnets ».

Son roman est extrêmement banal : premier triomphe, infidélité, jalousie, torts réciproques, réconciliation, menaces d'hymen conjurées, séparation finale, le tout mêlé d'intermèdes galants. C'est exactement la formule de Parny. Duault nous révèle, en passant, l'existence d'une société joyeuse à Paramé, en 1797 [2], au lendemain des grandes crises révolutionnaires.

Aux temps d'héroïsme où nous sommes
Le laboureur manque à nos champs.

Il faut donc provoquer à l'amour qui repeuple. Et comment? Par les réunions, par la danse. On

1. *Athénaïde*, Poésies diverses. Testament.
2. *Ibid.*, livre II, statuts de la société de Pomone instituée au village de Paramé.

danse donc, on joue aux petits jeux [1], on célèbre la récolte des pommes comme ailleurs la vendange [2].

La morale de Duault est celle de son maître. On nous maltraite ; c'est que le naturel des femmes est trompeur. Duault le dit en termes bien singuliers :

Changer, mes amis, c'est la fin
De tout ce qu'on voit sur la terre,
Et d'*Adam la côte légère*
Est soumise au même destin [3].

Mais qu'importe? Au parjure répondons par le parjure ; tant de belles sont prêtes à nous consoler !

Dans nos villes, comme à Paris,
Il est des veuves désolées ;
De jeunes vierges immolées
À des fantômes de maris ;
Des femmes dont le cœur sommeille
Près d'un époux trop bon humain [4]...

Il essaye d'imiter le désespoir de Parny, ses courses errantes dans le Pays Brûlé ; mais combien il lui reste inférieur :

Reposons-nous sous cet ombrage.
Que je hais les fades parfums
Qui s'exhalent de ce bocage !
Que par leur éternel ramage
Ces rossignols sont importuns !
Dieux ! que l'air est pesant ! que le sol est aride [5] !

1. *Athénaïde*, le Gage touché.
2. Arrêté concernant la récolte des pommes.
3. Livre I, le Projet de départ.
4. *Ibid.*
5. Livre III, les Souvenirs.

Le livre entier de Duault est d'un Parny alourdi, verbeux, empêtré de rhétorique. Il a des trouvailles assez bizarres. Nous avons vu avec quelle ingéniosité il désignait les femmes. Voici comment il parle d'un mur hérissé de culs de bouteilles :

Et bientôt j'assiège sans bruit,
Ce mur dont la crête exhaussée
De dards s'est en vain hérissée [1].

Il épuise et ressasse les mêmes motifs. A la suite de Tibulle il se livre à de longues diatribes contre la guerre [2], à des dissertations sur la vie rustique [3].

D'ailleurs il suit le maître de près. Il lui emprunte ses titres [4]. Il a des réminiscences assez visibles; il annonce un rendez-vous avec la même solennité; Parny écrit :

Dès que la nuit sur nos demeures
Planera plus obscurément,
Dès que sur l'airain gémissant
Le marteau frappera douze heures,
Sur les pas de fidèle Amour
Alors les Plaisirs par centaine
Voleront chez ma souveraine [5].

1. Livre I, Une heure avant.
2. Livre III, Épitre à un ami. La guerre.
3. Livre II, le Village.
4. Duault, livre I, le Projet de départ; Parny, livre I, Projet de solitude. — Duault, livre I, le Raccommodement; Parny, livre II, le Raccommodement. — Duault, livre II, Vers gravés sur un hêtre; Parny, livre I, Vers gravés sur un oranger.
5. Livre I, Billet.

Son écolier fidèle ne change que l'heure :

Quand le soleil qui maintenant
Commence à peine sa carrière,
Des derniers jets de sa lumière
Rougira les bords du couchant;
A l'instant où la septième heure
Retentira sous le marteau,
J'arrive au pied de cet ormeau.
Qui regarde votre demeure [1].

Parny exhale ainsi sa colère :

C'en est fait, j'ai brisé mes chaînes [2].

Duault laisse ainsi échapper l'expression de son dépit :

Oui, c'en est fait, le charme cesse...
C'en est fait, je ne t'aime plus [3].

Il imite aussi Bertin. Bertin parle ainsi des remparts de Paris :

J'avançais cependant sous cet immense ombrage,
Qui couronne en jardins nos remparts orgueilleux [4].

Duault use des mêmes termes :

Je suivais ces ormeaux, dont la file orgueilleuse
D'une vaine limite environne Paris [5].

1. Livre I, le Balcon.
2. Livre II, la Rechute.
3. Livre I, l'Indifférence.
4. Les *Amours*, livre III, élégie XVI.
5. Livre I, l'Écharpe.

Quelquefois il se souvient en un même lieu de Parny et de Bertin. Les deux fameux débuts :

Enfin, ma chère Eléonore,
Tu l'as connu, ce péché si charmant [1] !...
Elle est à moi ! Divinités du Pinde,
De vos lauriers ceignez mon front vainqueur.
Elle est à moi ! que les maîtres de l'Inde
Portent envie au maître de son cœur [2] !

sont fondus en un seul par Duault :

Je l'ai donc entendu, ma chère Athénaïde !
Tu l'as donc enfin prononcé
Ce mot que ta plume timide
Ne m'aurait jamais adressé !
Je suis aimé !... Portez envie
A mon bonheur, dieux immortels !
Où sont-ils, ces parfums, dont l'Inde et l'Arabie
Alimentent le feu brûlant sur vos autels [3] ?

II

Pierre François Tissot (1768-1854) [4] était le disciple aimé de Parny. Après les nombreuses vicissitudes qu'il avait éprouvées pendant la Révolution, il l'avait rencontré dans les bureaux de Français de Nantes. Il avait, au temps du Directoire, été contraint de se faire ouvrier pour vivre. Il

1. Parny, livre I, le Lendemain.
2. Bertin, livre I, élégie IV.
3. Livre I, l'Écharpe.
4. Voir les biographies Levraut et Michaud, cette dernière très détaillée avec des intentions apologétiques.

devint, sous l'Empire, suppléant de Delille au Collège de France. Il eut pour élèves Casimir Delavigne, Lamartine. Il n'était pas au bout de ses épreuves. La Restauration le cassa à cause de son dévouement à l'Empereur. Il vit disparaître toute sa famille, toute sa fortune. Enfin la monarchie de Juillet lui rendit ses fonctions. Il avait déjà, sous l'Empire, publié sa traduction des *Baisers* de Jean Second. En 1826, il les donna de nouveau, sous le titre de *Poésies érotiques* en y ajoutant un volume de vers originaux.

« Parny et Mme Dufrénoy, dit-il dans l'esquisse sur la poésie érotique qui lui sert de préface, m'aimaient avec tendresse... Après la publication de ma traduction de Jean Second, et chaque fois que je lui communiquais quelque nouvelle pièce de vers sur des sujets d'amour, Parny me disait : « Vous êtes né poète érotique : il y a pour « vous une place auprès de moi : prenez-la. » Il tarda toujours à la prendre, garda ses vers en portefeuille jusqu'en 1826, et parut sans doute fort suranné aux lecteurs des Méditations et des premières Odes d'Hugo.

C'est surtout Bertin qu'il imite dans le choix de ses sujets. Même il appelle sa maîtresse Eucharis. Il la rencontre aux Tuileries [1], il la voit au bain [2], il l'éveille d'un baiser [3]. Mais il n'a ni

1. 1re partie, les Tuileries.
2. Livre I, élégie II.
3. 1re partie, le Bain. Bertin, II, V.

la délicatesse de Parny ni la précision de Bertin[1]. Tout ce qu'il écrit est mou, facile, doucereux, fade. On sent d'ailleurs, très légèrement, que l'on est dans le voisinage de Chateaubriand. La lune et les étoiles versent leurs lueurs dans ces berceaux d'Idalie.

Au demi-jour que sur les cieux
Répand la lune renaissante,
Je te guidais, pâle et tremblante,
Vers le bosquet mystérieux...

... L'astre argenté,
Dont la molle et tendre clarté,
En se jouant dans le feuillage,
Faisait pâlir sur ton visage
Les roses de la volupté[2].

Astre du soir, astre de Cythérée,
De la nuit sombre aimable précurseur,
Lève ton front de la voûte azurée :
J'attends de toi le signal du bonheur[3].

Au milieu de toutes ces galanteries vieillottes, on rencontre un développement chrétien :

Tu marchais à pas lents, le front triste et rêveur,
Des larmes dans les yeux, des larmes dans le cœur.
Tout à coup je te vois, paisible et recueillie,
Arrêter tes regards pleins de mélancolie
Sur la reine du ciel qui compte tous les pleurs,
Vierge au cœur chaste, et mère aux sublimes douleurs[4].

1. 1re partie, le Sommeil d'Eucharis. Bertin, I, IV.
2. 1re partie, le Triomphe.
3. 1re partie, l'Amant à l'étoile du soir.
4. 1re partie, le Temple.

Sautons quelques feuilles : les deux amants adressent une invocation à la lune [1]. Dans la pièce qui suit [2], Eucharis prie la Vierge en strophes d'allure lyrique. Tissot fait quelques concessions timides à la poétique nouvelle, et chez lui, la mythologie et l'Évangile se côtoient sans se mêler.

III

Charles-Louis Mollevaut (1776-1844) [3] enseigna, avant vingt ans, les belles-lettres aux écoles centrales de Nancy, et, avant trente ans, obtint, grâce à la protection de Fontanes, le titre de professeur émérite et une pension de retraite. C'est là une ingénieuse façon d'accorder des loisirs à un poète. Le malheur est que cette insigne faveur tomba sur Mollevaut, en qui il n'y a de considérable que l'étendue de son œuvre, car il versifia sans relâche et traduisit sans trêve, et l'opinion qu'il avait de lui-même, car il proposa, sur le tard, à ses compatriotes de lui dresser une statue [4].

Les élégies de Mollevaut parurent en 1816, avec un beau frontispice où le poète se montrait,

1. 1re partie, l'Intelligence des cœurs.
2. 1re partie, Prière de l'amante.
3. Voir les biographies Levrault et Feller, et la *Biographie nouvelle des contemporains*, par Arnault, Jay, etc., 1824.
4. Feller.

majestueux et souriant, la tête à demi encadrée d'un col rigide et solennel. Au-dessus de lui on voyait des guirlandes et les noms de Tibulle, de Catulle et Properce, en qui sa modestie découvrait des précurseurs.

La matière du livre est variée. Il est d'abord un disciple de Parny [1]. Sa maîtresse, « ardente et le cœur pâmé [2] », a une « gorge d'ivoire [3] ». L'inspiration, la licence des descriptions rappellent le siècle dernier. Mais bientôt le poète devient sentimental. Il songe au pays de sa naissance, se rappelle les beaux édifices de Stanislas, les collines légères, les Vosges lointaines, les décrit assez exactement, mais sans beaucoup de pittoresque.

Fille de Stanislas, tout mon cœur bat de joie !
Ta noble architecture à mes yeux se déploie !
Voilà tes chers coteaux du ciel idolâtrés,
Où l'inépuisable nature
Des trésors de son sein t'enrichit sans mesure.
J'entends vers toi monter le chant de tes pasteurs.
Là, le thyrse a son culte, et le soc ses honneurs ;
Là, le troupeau bêlant blanchit la longue plaine ;
Plus loin la Meurthe en paix mollement se promène,
Et les Vosges, fuyant au bout de l'horizon,
D'une bleuâtre écharpe embrassent le vallon [4].

1. Voir le Mouvement :

Aimons-nous donc, aimons toujours,
Aimons, c'est le seul bien suprême.

Voir aussi le Billet.
2. Livre I, I.
3. *Ibid.*, VII.
4. Livre I, VIII.

Et il nous parle longuement de sa famille, de son enfance exilée, de son père banni, de son frère tué à la guerre, de sa sœur morte, des jalousies qu'il a rencontrées dans son pays, de l'érection de son tombeau « sous le cyprès pieux ». Il nous conte déjà ses affaires, veut nous y intéresser, est déjà personnel et, comme on dit aujourd'hui, « subjectif ».

Plus loin [1], il revient sur la mort de sa sœur. Il arrive à la maison paternelle :

J'entre, silencieux, sous le toit de mon père :
O spectacle plus déchirant !
Le front pâle, accourt un enfant ;
Il m'embrasse et me dit : « Ah ! je n'ai plus de mère ! »
La sœur, presque au berceau, se trainant sur ses pas,
Jette à mon cou ses faibles bras,
Sur moi jette une larme amère,
Me regarde et bégaie : « Ah ! je n'ai plus de mère ! »
Elle vit, chers enfants, son âme est près de nous ;
La mort donne aux vertus une vie immortelle ;
De la Vierge sacrée embrassant les genoux,
Votre mère l'implore, et son amour fidèle
Du haut des cieux veille sur nous.

Il épuise d'ailleurs tous les thèmes chers aux élégiaques de l'Empire, chante la Douleur [2], le Saule [3] après Chateaubriand et avant Musset, la Paix [4] après Tibulle, ce qui lui permet, car on est en 1816, d'écrire une diatribe contre Napoléon, sa

1. Livre III, I.
2. Livre III, II.
3. Livre III, III.
4. Livre III, IV.

mort prochaine [1], qu'il déplore sans conviction. Il essaye de varier sa forme en écrivant deux élégies à refrain [2]. Enfin son quatrième livre est composé de poèmes élégiaques sur les « augustes prisonniers du Temple », sur « le sacrifice de Jephté », sur « la mort de Henri IV », sur « Agar dans le désert », sur « la mort de Bayard ». A l'exemple de ses contemporains, il se fait historique et biblique, et on trouve chez lui comme chez tant d'autres cette curieuse forme de la poésie impériale, sur la signification et l'importance de laquelle nous aurons lieu de revenir.

IV

Auguste de Labouisse (1778-1832) écrivit beaucoup. Il publia des maximes et des portraits à la façon de La Bruyère et de La Rochefoucauld, des petits voyages à l'imitation de Chapelle et de Bachaumont, et se fit l'éditeur posthume du capucin Venance. Mais surtout l'objet de ses poèmes fut sa femme, qui elle-même donnait dans le bel esprit [3]. Cet amour conjugal, longuement et naïvement chanté, le rendit légendaire [4].

1. Livre III, VI.
2. Livre II, II et V.
3. Voir la biographie Feller.
4. Voir Jullien, *Histoire de la Poésie française à l'époque impériale*, t. II, p. 86 et *Martyrologe littéraire*, p. 178.

Il vécut à Saverdun [1], dans l'Ariège, où il était né, et à Toulouse. De 1804 à 1805 il fit un séjour assez long à Paris où il s'ennuya de sa femme. Il demeura presque toujours chez lui, s'occupa de viticulture et de beaux-arts, et eut beaucoup d'enfants, à qui il donna généralement des noms de romance, Hortense, Isaure, Léocadie. C'était un provincial naïf qui avait grandi à l'ombre des Jeux Floraux, un méridional expansif qui, d'humeur tendre et familiale, s'imaginait que rien de ce qui touchait sa famille ou sa tendresse ne devait rester ignoré du public. Il y a encore ainsi, au delà de la Loire, de petites revues poétiques où des écrivains locaux font confidence de leurs joies intimes et déplorent la mort de leurs proches.

Il voulait suivre les traces de Parny, en qui il saluait un maître, mais aussi épurer son inspiration, la rendre édifiante, et, de même que Chateaubriand avait montré que l'Église est, somme toute, habitable et vaut bien le temple métaphysique de Robespierre, faire voir que l'amour conjugal offre autant de délices que l'autre. Il ressemblait de visage à Parny. Nous voyons sur son portrait, gravé au « physionotrace » en tête de ses élégies,

1. Voir les *Amours* (*passim*). Il avait failli, pendant la Révolution, être noyé à Nantes et fusillé à Paris. Plus tard il fut ruiné, perdit coup sur coup sa femme, trois de ses enfants et fut privé par la monarchie de Juillet d'une place qu'il avait obtenue en 1810 dans l'administration des tabacs (biographie Michaud).

qu'il avait le fin profil et les traits déliés de son modèle, mais non point l'ironie sardonique et voltairienne et le pli du satyre[1]. Comme Parny, il aime une Éléonore, qui est créole et née à l'île de France. Seulement ils ont passé par le curé et le notaire, leur union offre moins d'orages et leur bonheur plus de sécurité. Labouisse est bien plus honnête homme que Parny : il est regrettable que l'honnêteté ne donne point nécessairement le talent et le sens du ridicule.

Son recueil (1818) est très compact. Il y a mis ses vers, qui sont fort abondants, ceux de ses amis, et même ceux d'Éléonore. On peut divertir les gens en disant trop de bien ou en disant trop de mal de sa femme. La seconde manière n'est point celle de l'excellent Labouisse. Il la loue d'un bout à l'autre du volume.

Dans sa préface [2], il s'applaudit d'avoir trouvé, plus que les autres poètes érotiques, une division « heureuse », « morale ». Il répartit ses élégies en trois groupes : — A mon amante (lisez à ma fiancée), — à ma femme, — à la mère de mes enfants. Ses intentions sont pures. Mais il a gardé quelque chose de son chef de file. Avec une ineffable délicatesse, il fait part à sa fiancée d'un songe assez singulier :

1. Il avait, dit la biographie Michaud, la figure rose, les yeux bleus, une physionomie étonnée, douce et naïve.
2. P. VII.

Avide de ses droits, l'amour, l'amour vainqueur
Applaudissait à mon brûlant hommage ;
J'obtenais de ces feux le doux et dernier gage [1]...

Et il s'éveille en sursaut. Il était temps : nous allions en entendre de belles. Plus loin [2], il nous instruit d'une vision du même genre qui l'a agité la veille de ses noces. Son *Lendemain* [3] a toute l'impudeur d'une pièce de Parny. De même sa *Fête de l'Hymen* [4]. Il a, pendant la messe de mariage, des préoccupations fort profanes :

... Mon œil, s'égarant sous la gaze indiscrète,
D'un sein voluptueux poursuivait le contour;
J'admirais ce bras fait au tour,
Et cette taille si parfaite...

Et il décrit sa nuit nuptiale avec une étrange précision. Ce vertueux poète ignore la pudeur. Ce qui est admirable, c'est qu'il fit de cette pièce une lecture publique, et qu'Éléonore l'en remercia [5]. Il tient à ses souvenirs, et dans son *Anniversaire* [6] il revient avec complaisance sur les mêmes images.

Il pèche surtout par naïveté. Dans une de ses pièces, il déclare à Éléonore qu'il la prend sans

1. Livre I, le Rêve.
2. Livre I, le Songe, la Veille de mon mariage.
3. Livre II.
4. *Ibid.*
5. Livre III, Éléonore à Auguste.
6. Livre III.

dot[1]. Mais il ajoute que si Éléonore recouvre les biens que les Anglais lui ont ravis, il les acceptera, et il met au bas de la page cette note : « Éléonore, créole de l'Isle de France, a perdu à Saint-Domingue trois habitations, dont deux étaient en pleine valeur, et rapportaient cent mille francs de rente ». Le serin d'Éléonore, « appelé Fortuné[2] », dont il chante les privautés, le bonheur et le trépas, remplace de façon assez malencontreuse le moineau de Lesbie. Ses formules sont souvent comiques : il dit à plusieurs reprises, en parlant de lui-même à sa femme : « Ton Auguste ». Cependant son recueil, qui ne devait pas engendrer de tristesse, se clôt sur la mort d'Isaure, une de ses nombreuses filles.

Si brève que soit cette étude, j'ai peut-être parlé trop longuement de poètes qui sont à tout jamais oubliés, et qui le méritent. Mais n'est-ce point en les considérant dans ces écrivains obscurs, que l'on peut le mieux déterminer les influences qui dominent et les modes qui règnent, les vieux sentiments qui meurent et les nouveaux qui naissent? Pendant que ces rimeurs candides et attardés s'évertuent à copier Parny, un jeune homme, à qui est promis le destin des grands poètes, le lit et l'imite, et l'on reconnaîtra, dans les *Premières Méditations*, la trace des *Poésies érotiques*.

1. Livre I, A Éléonore qui voulait, par délicatesse, me détourner de m'attacher à elle.
2. Livre II.

CHAPITRE VIII

L'INSPIRATION NOUVELLE

D'autres écrivains se tournaient plutôt vers l'avenir, et suivaient la route indiquée par les grands prosateurs. Dans leurs œuvres la nature, le passé, la rêverie tenaient plus de place ; et, si entre leurs mains la forme de l'élégie ne devenait guère plus savante et la langue plus ferme et plus inventée, ils en élargissaient du moins la matière.

I

Fontanes[1] appartient à la période de l'Empire par sa vie politique. Par sa vie littéraire, dans sa partie la plus significative, il appartient aux temps qui précédèrent immédiatement la

1. 1757-1821.

Révolution. Car les poésies qu'il écrivit dans la seconde moitié de sa carrière, restèrent presque toutes inédites jusqu'en 1839. Parmi les premières, deux morceaux méritent surtout d'attirer notre attention, la *Chartreuse de Paris* et le *Jour des Morts dans une campagne*, qui furent connues de 1783 à 1785. Mais auparavant il faut toucher quelques mots du poète et de sa sensibilité [1].

Fontanes était un épicurien, qui avait une intelligence du XVIIIe siècle, à la façon des philosophes, et une imagination catholique. — Sa jeunesse ne fut pas austère. Dans ses premières années, il eut pour patron Dorat, le prince et le coryphée de la galanterie et des petits soupers. Chateaubriand, qui devait plus tard avoir avec lui de si sérieux entretiens, le vit une fois en galante compagnie [2]. « Fontanes, dit-il, m'a fait faire un dîner fort gai dans ma vie. Nous étions pour convives, moi, Ginguené, Flins, le chevalier de Parny. La Harpe, qui prétendait qu'il n'allait plus à ces parties de jeunes gens, nous avait envoyé sa femme. Mme Du F... [3], la poétesse et la maîtresse de Fon-

1. Voir sur Fontanes l'article de Roger et surtout celui de Sainte-Beuve au commencement de l'édition de 1839. L'article de Roger fait partie de la *Biographie universelle* (1837), celui de Sainte-Beuve se trouve maintenant dans les *Portraits littéraires*. Sainte-Beuve a été attiré par cette curieuse figure, qui devait lui plaire par bien des côtés. Ici nous n'étudions qu'une petite partie de Fontanes, et même de Fontanes poète; nous ne prenons de lui que ce qui a trait à notre sujet.

2. Note manuscrite de l'*Essai sur les Révolutions*, cité par Sainte-Beuve, dans son *Chateaubriand*, 3e leçon.

3. Dufrenoy.

tanes, y était, et, ce qu'il y a de bien français, c'est que le mari y était aussi et qu'il ne s'apercevait de rien. » Il perdit en 1819, tué en duel, un fils naturel qu'il avait eu en 1791 et qu'il faisait passer pour son neveu, Saint-Marcellin [1]. Sous l'Empire, quand il se fut rangé, marié, quand il fut devenu grand maître de l'Université, il ne désavoua point ses inspirations premières. Il écrivit des odes anacréontiques et installa, en dépit de ses subordonnés austères et moroses, « encore jansénistes ou déjà doctrinaires », dit Sainte-Beuve, qui se moque, un buste de Vénus dans sa maison des champs, à Courbevoie. Toute sa vie, il fut du régiment de Cythère et, discrètement, du troupeau de La Fontaine et de Chaulieu. — Il était aussi du XVIIIe siècle. Il fit un essai sur l'Astronomie. Comme André Chénier, il rêva, tout jeune, son Hermès, qu'il appela « un Poème sur la Nature et sur l'Homme », et dont il publia des fragments dans l'*Almanach des Muses*. Il avait le culte de Voltaire. Il avait celui du bon roi Henri, comme tous les lecteurs de la *Henriade* [2]. Il préférait hautement Fénelon à Bossuet [3]. — Mais en même temps il était catholique. Il avait reçu sa première éducation d'un curé de village, le père

1. Biographie Rable. La biographie garde le silence sur la mère.

2. Voir la Forêt de Navarre et le Rétablissement de la statue de Henri IV (*Odes et poèmes*).

3. Voir le Discours sur l'Édit en faveur des Protestants (*Poésies diverses*).

Bory, ancien oratorien, « janséniste outré », qui l'effrayait et le tourmentait de terreurs religieuses. Il lui faisait traverser de nuit un cimetière, et invoquer le Saint-Esprit dans une église déserte. Fontanes avait dans le sang des hérédités mystiques; il sortait d'une longue lignée de huguenots persécutés. Son aïeul, son père même étaient protestants. Ce fut sa mère qui le fit élever dans la confession catholique. Mais sa foi n'avait rien de sévère et de triste. Elle était, comme celle de Chateaubriand, une religiosité sensuelle. Pour tout homme, l'idée de l'anéantissement est désagréable; elle l'est particulièrement pour ceux qui ont des sens et une imagination, et par suite, un moi plus intense et plus développé. Les dogmes chrétiens étaient pour cet épicurien une assurance de vie au delà de la tombe. Les monuments et les cérémonies étaient pour ce poète, car il l'était, bien qu'en un rang inférieur, une volupté mélancolique et un aliment de rêverie. Il ne cessa de louer les bienfaits de la parole divine et de déplorer les conséquences funestes de l'irréligion.

Ses idées politiques ressemblent à sa complexion intellectuelle. Là, pas plus qu'ailleurs, il n'était, comme l'on dit, tout d'une pièce. Il n'aima jamais la Révolution, car il détestait l'anarchie, dont le propre est de rendre les plaisirs moins faciles et moins prospère la culture des belles-lettres. Mais, légitimiste, il servit l'Empereur, qu'il admirait, tout en lui repro-

chant assez haut, et en plusieurs rencontres, le meurtre juridique du jeune duc d'Enghien. Il garda vis-à-vis du souverain maître une attitude qui rappelle assez celle que prit Horace devant Auguste.

Pareillement en littérature, il avait le goût sage, modéré, de juste milieu, mais accueillant, ondoyant et divers. Il commença par aimer les nouveautés, et, en 1783, imita Ossian dans l'*Almanach des Muses*. Il crut lui aussi, à son moment, que la lumière venait du Nord [1]. Mais cela ne dura pas longtemps. « Son germanisme, qui s'oubliait un moment jusqu'à Haller, n'alla jamais jusqu'à Goethe. » Dès 1786 il écrivait à Joubert : « Dans l'effervescence de la première jeunesse, j'ai pu me permettre des saillies un peu fortes ; mais le temps de la raison est venu. J'ai eu la plus grande admiration à seize ans pour les *Soirées Helvétiennes* et l'*An deux mil quatre cent quarante*; pour me punir il faudrait me condamner à relire ces deux ouvrages en ce moment. » Il écrit une *Maison rustique*, un poème didactique à la façon de Delille, des épîtres et des odes comme Lebrun-Pindare. Il reste le disciple d'Horace, de La Fontaine, de Voltaire. Toutefois il s'est plu aux tristesses de Westminster et aux harmonies méditatives de Gray. Il n'ignore pas le moyen âge factice et sentimental [2]. Et le der-

1. Voir dans l'édition de 1839 la note qui accompagne l'Épître à M. Ducis.
2. Le vieux château (*Odes et poèmes*).

nier des Raciniens, comme l'appelle Sainte-Beuve, établit insensiblement la transition des chœurs d'*Athalie* au *Génie du Christianisme.* Il avait une organisation souple et riche, mais non très puissante; il était capable d'éclairer Chateaubriand, non de créer lui-même; simple jusqu'à rencontrer parfois la platitude, facile jusqu'à l'excès, il se tient toujours dans une élégante et harmonieuse médiocrité, si nous prenons le mot au sens latin : c'était assez pour mériter l'estime de ses contemporains, c'était trop peu pour survivre.

Ses poésies de début, reprises et corrigées maintes fois, la *Chartreuse de Paris* et le *Jour des Morts dans une campagne*, doivent surtout attirer notre attention. C'est là qu'il se montre le plus un poète de transition et qu'il annonce vraiment la poésie du XIXe siècle. Plus tard, dans les petites odes amoureuses ou philosophiques qu'il garde généralement en portefeuille, car sa grandeur lui commande la retenue, il apparaît surtout comme un émule discret de Parny, avec plus de réserve, avec moins de continuité dans l'aisance et dans la grâce. Telles sont les *Stances à une jeune Anglaise* [1], *qu'il rencontrait souvent seule dans les jardins de Kensington.*

1. « Pureté, sentiment, discrétion, dit Sainte-Beuve, tout en fait un petit chef-d'œuvre, à qui il ne manque que de nous être arrivé par l'antiquité. C'est comme une figure grecque, à lignes extrêmement simples, une virginale esquisse de la Vénusté et de la Pudeur, à peine tracée dans l'agate par la main de Pyrgotèle. » Voilà beaucoup d'enthousiasme, assurément, et il nous paraît bien qu'il y a ici quelque excès.

Pourquoi viens-tu chercher sans cesse
L'ombre de ces pins toujours verts ?
Pourquoi d'un voile de tristesse
Tes doux attraits sont-ils couverts ?

Ton attitude est recueillie,
Quelques pleurs ont mouillé ton œil ;
Telle on peint la mélancolie
Rêvant à côté d'un cercueil.

A ton âge on ne peut connaître
D'autres tourments que ceux du cœur ;
C'est l'amour seul qui les fait naître :
Un amant cause ton malheur.

N'est-il plus ? Serait-il volage ?
Est-il parti pour d'autres lieux ?
Et cet arbre au sombre feuillage
Fut-il témoin de ses adieux.

J'approche, et tu changes de route,
En laissant tomber sur tes pas
Un papier qui contient sans doute
Le nom qui t'occupe tout bas.

Je cours vers toi ; ma main fidèle
Te remet l'écrit égaré ;
Je n'ai point lu ce qu'il recèle,
Ton cœur doit être rassuré.

Que j'aime ta rougeur naïve !
Oh ! que ton trouble a d'intérêt !
Ta reconnaissance est trop vive.
Elle peut trahir ton secret.

Ton air dit plus que tes paroles ;
Je veux répondre... Mais tu pars,
Et dans les bois où tu revoles,
Mes regards trouvent tes regards.

Desdémona fut moins charmante
Aux yeux du More, trop jaloux ;
De Roméo la jeune amante
N'eut jamais un éclat si doux.

Ton sein bat, mon âme est émue ;
J'irai, ... je veux, ... tu disparais,
Et sur la place où je t'ai vue
Je reste plein de tes attraits.

Ainsi du haut de l'Empyrée,
Descend un songe gracieux,
Qui, sur son aile *bigarrée*,
Soudain remonte dans les cieux.

Il fuit par la porte d'ivoire,
Il n'a duré que peu d'instants ;
Mais il est cher à la mémoire
Et s'y conserve en tous les temps.

L'idée est jolie sans doute, mais la pièce semble écrite un peu rapidement. Et non seulement le style en est vieux, mais encore, çà et là, il est bien insipide. Une strophe entière est un exemple achevé de platitude, et les derniers vers sont gâtés par une épithète bien gauche et maladroite. Pareille disgrâce n'arrivait guère à Parny : il était souvent « pédestre », mais rarement prosaïque. On pourrait en dire autant des « odes » de tour anacréontique, où il y a parfois des vers fort aimables [1], ceux-ci par exemple, qui sont très frais, très limpides, avec un rayonnement léger, une lumière de matinée sur la Seine :

Demain peut-être en cet asile,
Au chant de l'oiseau matinal,
Mon vers coulera plus facile
Que les flots purs de ce canal [2].

1. *Odes*, 1812. Au bout de mon humble domaine. — Où vas tu, jeune beauté ? — A un pêcheur. — Sur un arbuste mourant — Sur un buste de Vénus placé dans mon cabinet.
2. Le Pêcheur.

Ou encore ceux-ci, subtils, aériens et frissonnants, éclairés d'une lumière blême, sur un arbre fantôme [1] :

... Tes feuilles passagères
Au bord du froid Léthé vont embellir ses eaux ;
Un charme encor te suit, et les ombres légères
Aimeront à glisser sur tes pâles rameaux.

Ou cette fin, souvent citée, de l'Ode sur un buste de Vénus, en laquelle il y a un pénétrant regret de volupté, et comme la lueur, encore ardente, du couchant de l'amour :

Inspire-moi ces vers qu'on aime,
Qui, tels que toi, plaisent toujours ;
Répands-y le charme suprême,
Et des plaisirs et des maux même
Que je t'ai dus dans mes beaux jours.

Ainsi, quand, d'une fleur nouvelle,
Vers le soir l'éclat s'est flétri,
Les airs parfumés autour d'elle
Indiquent la place fidèle
Où le matin elle a fleuri [2].

C'est déjà, par le mouvement de la strophe, par la jeunesse de l'inspiration, et, si je puis dire, par l'arome de printemps que les vers dégagent,

1. Sur un arbuste mourant.

2. M. Brunetière est assez sévère pour cette strophe : « Le rythme est harmonieux, le vers élégant, l'expression simple, l'idée même poétique; seulement il n'y a pas de « parfums » dans la nature, il n'y a que des odeurs, et ce vers : « Indiquent la place fidèle », est évidemment de la prose toute pure. » (*Études critiques sur l'histoire de la Littérature française*, 1re série, p. 276.)

presque du Musset. Ici, il semble bien qu'il dépasse Parny, pour la plénitude et la sérénité. C'est le crépuscule d'un beau jour.

Mais au début de sa vie littéraire, quand il collaborait fidèlement à l'*Almanach des Muses*, sous l'influence de Dorat, le Dorat des héroïdes lugubres et des drames monastiques, et des Anglais, maîtres de la poésie funèbre, il était tout différent. Dans l'*Almanach des Muses* de 1778, il publia une pièce qu'il avait composée à seize ans et qu'il intitula : « Le cri de mon cœur ». C'est Dorat qui lui avait soufflé ce titre sentimental [1]. Éperdu de douleur, il passe en revue ses infortunes, la mort de son frère, de son père et de sa mère. Il a une révolte :

Toi qui, sans mon aveu, me donnas l'existence,
Grand Dieu, parle... A souffrir m'aurais-tu destiné?
Instrument qu'à son choix fait mouvoir ta puissance,
Pouvais-je être coupable avant que d'être né?
De ta main qui peut tout mon argile est l'ouvrage,
Et je pleure à seize ans!...

Il aura recours à la mort librement acceptée :

Terre, où va s'engloutir ma poussière fragile,
Terre, qui t'entretiens de la cendre des morts,
O ma mère, à ton fils daigne ouvrir un asile!
Heureux si dans ton sein doucement je m'endors!
Sous la tombe, du moins, l'infortune est tranquille.

1. D'après Sainte-Beuve. Voir chez Sainte-Beuve l'analyse de cette pièce et de la Forêt de Navarre.

Mais l'ombre de son père se dresse devant lui, lui reproche de fuir sans avoir combattu et l'engage à accepter la vie. Le morceau est curieux. Les écrivains commencent déjà à faire part au public de leurs malheurs privés. Fontanes ne traitera plus désormais pareille matière, et n'écrira plus de ce ton.

Dans sa *Forêt de Navarre* (1780), bien avant que Chateaubriand n'écrive ses *Tableaux de la Nature* [1], il a le sentiment des grands arbres, des hauts ombrages, du mystère de la forêt. Il évoque les souvenirs de la Gaule ancienne et de la Germanie :

Quel calme universel ! je marche : l'ombre immense,
L'ombre de ces grands bois sur mon front suspendus,
Vaste et noir labyrinthe où mes yeux sont perdus,
S'entasse à chaque pas, s'agrandit, se prolonge
Et, dans la sainte horreur où mon âme se plonge [2],

1. De 1784 à 1790. Chateaubriand, qui versifie assez gauchement, se montre déjà dans ses *Tableaux* un vrai poète de la nature et un habile coloriste :

L'humble mousse attachée aux voûtes des fontaines...
Le tremble au doux parler, dont le feuillage frais
Remplit de bruits légers les antiques forêts,
Et le pin qui, croissant sur les grèves sauvages,
Semble l'écho plaintif des mers et des orages. (I)

Ce chèvrefeuille, atteint d'un vent léger qui fuit. (II)

... Sur les mers cristallines
Flotte la nue en vapeurs purpurines.
D'un carmin vif les monts sont dessinés. (III)

2. Fontanes ici s'est corrigé avec quelque timidité. Ses vers, sous leur forme première, étaient plus hardis, plus expressifs.

Quel calme universel ! je marche : l'ombre immense,
L'ombre de ces ormeaux dont les bras étendus
Se courbent sur ma tête en voûte suspendus,
S'entasse à chaque pas, s'élargit, se prolonge,
Croît toujours ; et mon cœur dans l'extase se plonge.

Au palais d'Herminsul je me crois transporté.
Sous ce tronc gigantesque aurait-il habité ?
Ce long chêne aux cent bras, verdoyante colonne,
Peut-être a soutenu le temple de Dodone.
L'arbre qui fut jadis adoré des Gaulois,
M'en raconte les mœurs et le culte et les lois,
Et des bardes cachés sous ces sombres yeuses
J'entends de loin gémir les voix mystérieuses.
Ces troncs, les vieux enfants de ces vieilles forêts,
Où le savant Druide enferma ses secrets,
Ont vu trois cents printemps rajeunir leur verdure.
Et leur vieillesse même augmenta leur parure.
Tout passe, ils sont debout ; dix races ont été ;
Et moi qui, jeune encor, sous leur ombre ai chanté,
Moi-même dans la tombe ils me verront descendre ;
Leurs rameaux élargis s'étendront sur ma cendre,
Et, touchés de ces vers, quelques amants en deuil
Les rediront peut-être, assis sur mon cercueil.

La fin est moins majestueuse ; nous nous rappelons que nous sommes au XVIIIe siècle.

Dans son *Essai sur l'Astronomie*, Fontanes se souvient de Platon et annonce de loin Lamartine.

Royaumes étoilés, célestes colonies,
Peut-être enfermez-vous ces esprits, ces génies,
Qui, par tous les degrés de l'échelle du ciel,
Montaient, suivant Platon, jusqu'au trône éternel...
Mère antique du monde, ô nuit, peux-tu me dire
Où de ce Dieu caché la grandeur se retire ?
Soleils multipliés, soleils, escortez-vous
Cet astre universel qui vous anime tous ?
En approchant de lui, pourrais-je entendre encore
Ces merveilleux concerts dont jouit Pythagore,
Et que forment sans cesse, en des tons mesurés,
Tous les célestes corps l'un par l'autre attirés ?

L'accent est tout autre que dans l'Hermès d'André Chénier.

Mais c'est surtout dans les grandes pièces élégiaques citées par Chateaubriand que se manifeste la promesse d'une poésie nouvelle [1]. La *Chartreuse de Paris* débute, avec une nuance de gravité pourtant, par quelques vers d'épître qui pourraient être de Boileau et de La Fontaine. Mais bientôt, le poète goûte la tristesse et le recueillement de l'automne qui commence :

Déjà, de feux moins vifs éclairant l'univers,
Septembre loin de nous s'enfuit, et décolore
Cet éclat dont l'année un moment brille encore.
Il redouble la paix qui m'attache en ces lieux ;
Son jour mélancolique, et si doux à nos yeux,
Son vert plus rembruni, son grave caractère,
Semblent se conformer au deuil du monastère.
Sous ces bois jaunissants j'aime à m'ensevelir ,
Couché sur un gazon qui commence à pâlir,
Je jouis d'un air pur, de l'ombre et du silence.

On croirait entendre Millevoye. Le décor du monastère lui plaît, ce qui n'a rien dont nous puissions nous étonner après Mme de Tencin, Colardeau et Dorat ; mais il a aussi le sens de la vie monastique, ce qui est, chez un homme de son temps, eût-il été élevé par un janséniste, et

1. La *Chartreuse de Paris* est de 1783, et le *Jour des Morts* était lu par l'auteur, dans les salons littéraires, vers le même temps. — La *Chartreuse de Paris*, dans sa forme définitive, fut imprimée en entier dans le *Génie du Christianisme* (livre V, chap. II) et le *Jour des Morts* en très grande partie, dans les notes (note 44).

chez un disciple de Voltaire, eût-il l'imagination encline au mysticisme, un effort d'intelligence sympathique vraiment méritoire.

... Vous qui plaignez ces victimes crédules,
Pénétrez avec moi ces murs religieux :
N'y respirez-vous pas l'air paisible des cieux?
Vos chagrins ne sont plus, vos passions se taisent,
Et du cloître muet les ténèbres vous plaisent.

Voici qui est plus lugubre, et dans les teintes de Pope et de Colardeau :

Oh ! combien à mon cœur
Plaît ce dôme noirci d'une divine horreur,
Et le lierre embrassant ces débris de murailles
Où croasse l'oiseau chantre des funérailles;
Les approches du soir, et ces ifs attristés
Où glissent du soleil les dernières clartés;
Et ce buste pieux que la mousse environne,
Et la cloche d'airain à l'accent monotone,
Ce temple où chaque aurore entend de saints concerts
Sortir d'un long silence, et monter dans les airs,
Un martyr dont l'autel a conservé les restes,
Et le gazon qui croît sur ces tombeaux modestes
Où l'heureux cénobite a passé sans remord
Du silence du cloître à celui de la mort.

Puis la méditation du promeneur est éclairée par la lueur douce et voilée de la lune :

Le jour meurt, la nuit vient : le couchant moins vermeil
Voit pâlir de ses feux la dernière étincelle.
Tout à coup se rallume une aurore nouvelle,
Qui monte avec lenteur sur les dômes noircis
De ce palais voisin qu'éleva Médicis ;
Elle en blanchit le faîte, et ma vue, enchantée,
Reçoit par les vitraux la lueur argentée.

L'astre touchant des nuits verse du haut des cieux
Sur les tombes du cloître un jour mystérieux,
Et semble y réfléchir cette douce lumière
Qui des morts bienheureux doit charmer la paupière.

Les souvenirs de la vie religieuse se pressent autour de lui ; il évoque les grands moines d'Occident, les fils spirituels de saint Benoît, les ascètes d'Afrique ; il a des vers bibliques, où passe un écho des chœurs raciniens.

Dieu commande au désert de fleurir sous leurs pas.
Palmier, qui rafraîchis la plaine de Syrie,
Ils venaient reposer sous ton ombre chérie ;
Prophétique Jourdain, ils erraient sur tes bords ;
Et vous, qu'un roi charmait de ses divins accords,
Cèdres du haut Liban, sur votre cime altière,
Vous portiez jusqu'au ciel leur ardente prière !
Cet antre protégeait leur paisible sommeil ;
Souvent le cri de l'aigle annonça leur réveil.
Ils chantaient l'Éternel sur le roc solitaire,
Au bruit sourd du torrent dont l'eau les désaltère,
Quand tout à coup un ange, en dévoilant ses traits,
Leur porte, au nom du ciel, un message de paix.

La fin est plus profane. Selon le mot de Sainte-Beuve, Racine a lu l'épître de Colardeau, et s'est promené « non pas à Port-Royal, mais au Luxembourg », Fontanes voit défiler devant lui les personnages tragiques des héroïdes, Comminges, Rancé, Abélard. Le deuil du cloître plaît moins à sa pensée. Le monde le reprend, et il se promet de revenir à la Chartreuse, mais plus tard, dans ses moments de lassitude et de souffrance. Chez ce

précurseur de Chateaubriand, l'inspiration religieuse ne se soutient pas jusqu'au bout.

Il en est de même du *Jour des Morts dans une campagne*. « Le XVIII[e] siècle y a jeté de ses couleurs de convention. Ce curé de village, *rustique Fénelon*, qu'on n'ose pas appeler *curé*, et qui n'est que *pasteur*, *mortel respecté*, *homme sacré*, ce *prêtre ami des lois et zélé sans abus*, qui n'ose faire parler la colère céleste contre le mal, et qui ne sait qu'*adoucir la tristesse* par l'*espérance*, est un de ces chrétiens comme on aimait à se les figurer à la date de la *Chaumière Indienne*... A un endroit de la première version du *Jour des Morts*, il était question du destin... En somme la religion du *Jour des Morts* est une religion toute d'imagination, de sensibilité, d'attendrissement...; c'est un christianisme affectueux et flatté, à l'usage du XVIII[e] siècle, de ce temps même où l'abbé Poulle, en chaire, ne désignait guère Jésus-Christ que comme le législateur des chrétiens [1]. »

On retrouve dans cette pièce, plus pénétrant même que dans la *Chartreuse*, le charme de l'automne :

Oh ! comme avec plaisir, la rêveuse douleur,
Le soir, foule à pas lents ces vallons sans couleur,
Cherche les bois jaunis, et se plait au murmure
Du vent qui fait tomber leur dernière verdure !
Ce bruit sourd a pour moi je ne sais quel attrait.
Tout à coup, si j'entends s'agiter la forêt,
D'un ami qui n'est plus la voix longtemps chérie
Me semble murmurer dans la feuille flétrie...

1. Sainte-Beuve.

La description de la messe des morts a été souvent citée et admirée; par son caractère romantique et sa pompe solennelle, elle annonce bien le livre de Chateaubriand :

Ce peuple prosterné,
Ce temple dont la mousse a couvert les portiques,
Ses vieux murs, son jour sombre, et ses vitraux gothiques,
Cette lampe d'airain, qui, dans l'antiquité,
Symbole du soleil et de l'éternité,
Luit devant le Très-Haut, jour et nuit suspendue;
La majesté d'un Dieu parmi nous descendue;
Les pleurs, les vœux, l'encens qui monte vers l'autel,
Et de jeunes beautés, qui, sous l'œil maternel,
Adoucissent encor par leur voix innocente
De la religion la pompe attendrissante;
Cet orgue qui se tait; ce silence pieux,
L'invisible union de la terre et des cieux,
Tout enflamme, agrandit, émeut l'homme sensible;
Il croit avoir franchi ce monde inaccessible
Où sur des harpes d'or l'immortel séraphin
Aux pieds de Jéhovah chante l'hymne sans fin.

La peinture du cimetière est d'une facture assez ferme :

L'if et le buis lugubre, et le lierre stérile,
Et la ronce à l'entour croissent de toutes parts;
On y voit s'élever quelques tilleuls épars;
Le vent court en sifflant sur leur cime flétrie.
Non loin s'égare un fleuve, et mon âme attendrie
Vit, dans le double aspect des tombes et des flots,
L'éternel mouvement et l'éternel repos.

Il y a beaucoup de rhétorique à la fin, un défilé de pleureurs qui est d'un caractère bien convenu : on voit successivement paraître une « jeune

beauté » qui a perdu son amant, une veuve avec son enfant, « quelque Rachel en deuil » qui pleure son nouveau-né.

Fontanes est aujourd'hui oublié, encore qu'il ait eu un talent très réel. Poète de l'automne, il l'est à un moindre degré que Millevoye. Poète de la religion, il n'est que le précurseur du *Génie du Christianisme*, et c'est l'infortune des précurseurs que de se perdre dans le rayonnement des génies dont ils ont préparé la venue. L'œuvre la plus méritoire de Fontanes est encore Chateaubriand, qu'il a conseillé, discipliné, consolé et soutenu.

II

Gabriel Legouvé qui, sous le Directoire, en 1798, publia ses trois poèmes élégiaques, les *Souvenirs*, la *Sépulture* et la *Mélancolie*, représente les mêmes tendances que Fontanes, mais il relève plus encore que lui du XVIIIe siècle. Plus attendri que ses contemporains ne l'étaient en général, ce n'est pas encore un catholique, c'est un « homme sensible ». Il est d'ailleurs, comme écrivain en vers, fort inférieur à Fontanes. Il est plein de la *Nouvelle Héloïse* :

Voyez Saint-Preux contraint d'abandonner Julie,
Il court porter sa flamme et sa mélancolie
Dans les monts du Valais, sur ces sommets déserts
Dont les fronts escarpés se perdent dans les airs.

Leur immense hauteur, ces roches menaçantes,
Ces gouffres entr'ouverts, ces ondes mugissantes,
Ce tonnerre roulant dans l'horizon lointain,
Le deuil de l'if lugubre et du sombre sapin,
Des voraces oiseaux les cris lents et funèbres,
Ce brouillard plus affreux encor que les ténèbres,
Et de ces vieux glaçons la sinistre pâleur,
Tout répond à son âme et parle à sa douleur [1].

A la suite de Rousseau, il associe la nature au désespoir de l'homme. Dans la même pièce, il évoque la mémoire de son père, de l'un de ses amis tué par la Terreur.

La *Sépulture*, « lue en l'an V à l'Institut national », est une longue tirade à demi philosophique et à demi sentimentale contre la négligence qu'on apportait alors aux inhumations. L'auteur proteste contre cette barbarie au nom du siècle

Où Montesquieu, Voltaire, et Raynal, et Rousseau,
Par leurs savants écrits, pleins d'Athène et de Rome,
Apprirent aux humains la dignité de l'homme.

D'ailleurs il veut bien de l'enterrement civil :

Éloignez, s'il le faut, ces ornements, ces prêtres
Dont le faste à la tombe escortait nos ancêtres ;
Mais appelez du moins autour de nos débris
Et les larmes d'un frère, et la douleur d'un fils.

Il faut environner les morts d'un paysage qui convienne à la méditation et aux regrets.

Ces dômes de verdure où le calme respire,
Le ruisseau qui gémit, et le vent qui soupire,

1. Les *Souvenirs*.

La lune dont l'éclat, doux ami des regrets,
Luit plus mélancolique au milieu des forêts,
Tous ces objets que cherche une âme solitaire
Prêteront aux tombeaux un nouveau caractère.

Il faut faire croître des fleurs sur les morts, garder précieusement leur mémoire. Legouvé a déjà, ce qui est beaucoup sous le Directoire brutal, le culte du souvenir; il n'a pas encore la pensée religieuse de l'immortalité.

Dans la *Mélancolie*, on trouve une curieuse ébauche du paysage romantique, et confusément, parfois gauchement exprimée, cette harmonie de la nature solitaire et de l'âme rêveuse dont parleront si souvent les grands poètes du XIXe siècle. Que nous aimons, dit Legouvé,

L'épaisseur d'un bois sombre!
C'est là qu'on est heureux! là, le soleil et l'ombre,
Qui, formant dans leur lutte un demi-jour charmant,
Ménagent la clarté propice au sentiment...
Tout dispose à penser, invite à s'attendrir;
Sous ces dômes touffus le cœur aime à s'ouvrir,
Et, conduit par leur calme aux tendres rêveries,
Se plaît à réveiller ses blessures chéries.
Sous ces bois inspirants coule-t-il un ruisseau,
L'émotion augmente à ce doux bruit de l'eau,
Qui, dans son cours plaintif qu'on écoute avec charmes,
Semble à la fois rouler des soupirs et des larmes.
Et qu'un saule pleureur, par un penchant heureux,
Dans ces flots murmurants trempe ses longs cheveux,
Nous ressentons alors dans notre âme amollie
Toute la volupté de la mélancolie...

Et il décrit les divers objets dont s'émeut le plus volontiers la sensibilité, un cimetière aux champs,

indispensable depuis Gray, des ruines, un monastère habité par de « pieux fanatiques », comme il sied à un esprit éclairé de les nommer. Et il termine par ce portrait de la Mélancolie :

Ah ! si l'art à nos yeux veut tracer ton image,
Il doit peindre une vierge, assise sous l'ombrage,
Qui, rêveuse, et livrée à de vagues regrets,
Nourrit au bruit des flots un chagrin plein d'attraits,
Laisse voir, en ouvrant ses paupières timides,
Des pleurs voluptueux dans ses regards humides,
Et se plait aux soupirs qui soulèvent son sein,
Un cyprès devant elle, et Werther à la main.

C'est une figure très propre à graver en acier, pour un frontispice, et qui hantera longtemps l'imagination romantique.

III

Entre 1802 et 1806, un jeune homme [1], auteur d'un virulent pamphlet contre l'Empereur, la *Napoléone*, poursuivi sans grande rigueur par la police, car un ami de Fouché le protégeait, errait dans les montagnes, dans le Jura français, en Suisse, et, selon un mot amusant de Mérimée [2], « croyait fuir les gendarmes et poursuivait les papillons ». Il était à la fois exalté et érudit,

1. Voir, sur Charles Nodier Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, t. I.
2. Discours de réception à l'Académie.

tenait de Werther et de Sylvestre Bonnard, avait lu les *Dernières aventures du jeune d'Olban*, qu'il devait rééditer un jour, et faisait de la botanique, de l'entomologie, de la linguistique. Esprit charmant et délicat, d'une essence très rare, précurseur sur bien des points et orienté de très bonne heure dans les chemins nouveaux, il lui a manqué pour durer de ne pas être agité perpétuellement du démon de la curiosité; il lui a manqué je ne sais quoi de plus affirmé, de plus décisif. Épris des scènes de la nature dans leurs parties pittoresques, rêvant, en dépit des premiers orages, plutôt comme La Fontaine que comme Obermann, il a des impressions fines, déliées, des vers de coloration nette et vive, les nuances ardentes et subtiles qui chatoient sur les ailes des insectes et sur les fleurs des bois. Il est capable de lyrisme; il a le mouvement rapide et incertain de l'âme. Il a aussi le sens du chant populaire; et il y a chez lui, comme dans le *Gaspard de la Nuit*, d'Aloysius Bertrand, une curieuse veine de poésie qui était pour la France comme une promesse de ballades ou de *lieder* à la façon allemande. Mais, de ce côté comme ailleurs, il ne poussa qu'une pointe, il n'approfondit pas.

En 1804, âgé d'environ vingt-quatre ans, il fit paraître ses *Essais d'un jeune barde* [1]. On y trouve

1. *Essais d'un jeune barde*, publiés par Armand Ragueneau (an XIII, 1804). Le volume porte en épigraphe : « Sine me, liber, ibis in urbem. »

surtout la trace d'influences septentrionales : écossaises, scandinaves, germaniques [1]. Dans sa *Halte de nuit*, l'atmosphère est ondoyante, changeante, vaporeuse, l'inspiration est lugubre :

N'ai-je pas entendu de célestes concerts,
Des bruits harmonieux qui flottaient dans les airs ?
Je crois que c'est la voix de l'esprit des déserts.

. . . .

1. Nodier avait lu les *Dernières aventures du jeune d'Olban*, publiées par Ramond en 1777. Il les réédita, car il aimait à exhumer les livres rares, en 1829, chez Techener. Ce livre est de la lignée de Werther, d'un tragique fougueux et noir, exagéré, exaspéré. Entre les actes de ce roman dialogué, on lit des vers d'une touche très sombre (le chant de Schwartzbourg; la Rose; le Chêne). En voici quelques-uns du chant de Schwartzbourg :

J'ai fui le regard des humains ;
J'ai cherché les déserts lointains
Où l'absence éteindra ma flamme.
Sur le sommet inhabité
Des montagnes chenues,
Je m'assieds dans l'obscurité
De ces ruines inconnues,
Asile obscur et déserté
Où s'arrête l'oiseau des nues...
Je cherche en vain la solitude et l'ombre
Et l'oubli de tout l'univers...

En voici d'autres, tirés de la Rose :

Adieu, dit la rose flétrie,
Je n'ai vu qu'une aurore et vois mon dernier jour...
Avant de s'être ouvert au matin de la vie,
Mon sein se ferme sans retour.

L'année suivante, Ramond publia, également à Yverdun, « un volume d'élégies alsaciennes de plus de sentiment et d'exaltation que d'harmonie et de facture: on y lit cette rustique approbation signée du bailli du lieu : Permis d'imprimer les élégies ci-devant ». (Sainte-Beuve.) Ce volume, dit Nodier dans son introduction aux *Aventures du jeune d'Olban* « est devenu plus rare encore que son drame, probablement parce qu'il n'obtint pas la même vogue, et qu'il ne put arriver comme lui aux honneurs de la réimpression ». J'ai vainement cherché ce recueil.

La lune, du sommet d'un nuage livide,
Répand sur moi l'argent fluide
De ses pâles rayons
Et le voyageur qu'elle guide
Voit frissonner au loin sa lumière timide.

Une Muse paraît, le *genius loci* :

Sous sa main nébuleuse une harpe ébranlée
Marie à ses accords de longs frémissements.
Cette vierge me plaît dans d'obscurs vêtements ;
Des ombres de la nuit elle marche voilée,
Elle marche au hasard, plaintive, échevelée ;
Ses yeux baignent de pleurs de tristes monuments...
Sur une urne de fer, elle reste accablée.
Elle n'est déjà plus, et de ses pas errants,
J'épie en vain la trace au fond de la vallée.
Vapeur des torrents exhalée,
Elle va se rejoindre aux vapeurs des torrents.

Suivent quelques pièces d'inspiration mélancolique; le *Chant funèbre au tombeau d'un chef scandinave*, précédé d'une petite description en prose qui annonce la couleur barbare de la bataille des *Martyrs*, le *Suicide et les Pèlerins*, où gracieusement, autour d'un jeune mort, le poète sème des fleurs délicates, pervenches, violettes.

Nodier introduisit encore quelques vers dans ses *Tristes* ou *Mélanges tirés de la tablette d'un suicidé*. Mais ce ne fut qu'en 1822 qu'il donna un choix de ses poésies [1], déjà éditées, mais introu-

1. Poésies diverses, recueillies et publiées par Ed. Delange. Ladvocat, 1827.

vables, ou restées inédites. Dans une pièce [1] datée de la prison du Temple (1802), il déplore ses infortunes. Il a un début de style classique. Il y est parlé de « l'urne des orages », d' « une onde conquérante », de « rochers sourcilleux », et même, comme dans le *Chêne et le Roseau*, de « l'empire des morts ». Puis le poète se laisse aller au hasard de ses pensées, l'inspiration s'élargit.

... Sous ces marbres froids c'est là qu'elle repose.
Elle ! une forme absente, un souvenir confus !
Le matin sourit à la rose,
Et l'étoile du soir ne la retrouve plus.
O toi que j'adorais, toi que je pleure encore.
Toi que cherchent mes yeux dans l'immense avenir,
Dis-moi si ces débris que la terre dévore
Du feu qui t'animait gardent le souvenir !
Dis-moi si d'un hymen qui trahit la nature
Il est vrai que la mort rompit les nœuds jaloux,
Que tu sois libre enfin d'une chaîne parjure
Et que l'éternité me nomme ton époux.

Plus tard sa verve se calme, s'assagit. Il devient un fin paysagiste. Il regarde les plantes, les fleurs, et sait peindre

Le houx aux lances meurtrières,
L'ancolie au front obscurci
Qui se penche sur les bruyères,
Le jonc qui des étangs protège les lisières,
Et la pâle anémone et l'éclatant souci [2].

1. Le Poète malheureux (livre I).
2. Le Bengali (livre II).

Il évoque, avec beaucoup de précision et d'ampleur, les souvenirs d'un séjour dans les montagnes :

Le hasard a-t-il respecté
Ce bocage si frais que mes mains ont planté,
Mon tapis de pervenche, et la sombre avenue
Où je plaignais Werther que j'aurais imité,
Et les secrets abords de la cime âpre et nue
Où mon cœur, pénétré d'une ardeur inconnue
Respirait avec liberté,
Tandis que sous mes pas, comme un lac argenté,
A son rivage altier venait mourir la nue [1]?

Enfin, sur le tard, il revint à l'élégie telle qu'on l'entendait à la fin du XVIII[e] siècle. Il mit dans son recueil deux pièces de ce genre, que Sainte-Beuve trouvait « délicieuses [2] ». Dans la première [3] il se plaint de l'infidélité de sa maîtresse. Il ne veut pas offrir à ses regards méprisants sa honte et sa tristesse. A la fin, il la menace :

J'ai perdu le présent, tu perdras l'avenir.

Dans la seconde [4], il versifie une petite anecdote amoureuse. Sa maîtresse l'a congédié. Pour se donner l'illusion de sa présence, il suspend à une patère un châle qui imite le sien. Elle revient et a un accès de jalousie. Quoi qu'en pense Joseph Delorme, ces vers ne sont point les meilleurs de Charles Nodier.

1. *Souvenir de Quintigny.* Léopoldsruhe, 1811.
2. Joseph Delorme, *Pensées*, XIX.
3. Livre III.
4. *Ibid.*

Prenons-le dans ses visions les plus limpides, les plus fraîches, les plus délicatement colorées. Il mérite un souvenir. Il s'est défini lui-même avec une modestie et un tact exquis. Il songe à ses amis illustres, et se compare à l'ambre,

> ... Je suis un peu de terre,
> Mais j'ai touché souvent et le miel et les fleurs.
> ... Je suis cet ambre, objet d'une faveur du ciel,
> Que les vents ont jeté, fugitive poussière.
> Auprès de la rose et du miel [1].

C'est trop d'humilité. Il y a, dans l'œuvre poétique de Charles Nodier, mieux qu'un reflet, il y a un rayon avant-coureur de la grande aurore.

IV

Marie-Joseph Chénier [2] ne nous appartient que par une petite partie de son œuvre. Et il relève surtout du passé. Nul plus que lui n'a porté l'empreinte classique de la Révolution. Il a toujours fait du David en vers. C'est un tribun qui rime. Pendant toute sa vie, partout, et quoi qu'il écrive, il reste le poète de *Tibère* et du *Chant du Départ*. Sous l'Empire il est mécontent, il a des accès d'indépendance. Lorsqu'il est trop exaspéré, il exhale ses tristesses et ses rancunes dans sa

1. Livre III, l'Ambre.
2. Mort en 1811. Voir sur lui surtout Merlet, ouvrage cité livre IV, chap. III.

Promenade, par exemple, la meilleure de ses élégies. Il est resté du dernier siècle, un amant de la Liberté, comme on disait, il loue la *Guerre des Dieux*, et malmène le *Génie du Christianisme*. Morne, dépaysé, inquiété, calomnié, il meurt à quarante-six ans.

Connues de son vivant, ses élégies, peu nombreuses, ne furent réunies en recueil complet qu'en 1818 [1]. Dans les deux premières, il déplore la mort de Hoche et la mort du colonel Muiron, tué à Arcole. Elles ont été composées en 1798 et 1799. Elles sont sentimentales sans émotion vraie, comme une fête pastorale de Robespierre, républicaines, académiques et raides. Rien n'est plus froid que ces déclamations, ces hyperboles, cette glorification emphatique de la triste affaire de Quiberon. Hoche devient une manière de militaire gessnérien. Ses funérailles sont dans le plus pur goût du temps.

Ainsi que les héros, les sages l'ont vanté ;
Tout le peuple a gémi ; les bardes ont chanté.
Quatre chefs renommés, l'espoir de la patrie,
Portaient du guerrier mort la dépouille chérie ;
Magistrats, citoyens, l'œil triste et l'âme en deuil,
De leurs rameaux de chêne ombrageaient son cercueil.
Courbé par la douleur et le poids des années,
Son vieux père accusant l'arrêt des destinées,
Laissait tomber ces mots, cent fois interrompus :
« Charles, mon pauvre enfant, je ne te verrai plus ! »

1. Chez Maradan.

Les rayons du héros entouraient sa famille,
Et le père, et la veuve, et la sœur, et la fille
Qui, sa branche à la main, tendait vers le tombeau
Ses petits bras couverts des langes du berceau.

Et, à la fin de la pièce, Marie-Joseph célèbre le jeune chef dont la gloire se lève, l'Italique, Bonaparte qui va menacer l'Angleterre.

Les vieillards attendris
S'écriaient en pleurant : « Que n'est-il notre fils ! »

Marie-Joseph devait changer de sentiment.

La *Retraite*, 1809 n'est qu'une sorte de *Hoc erat in votis*. Le sage aime la tranquillité, la solitude :

Il ne veut que l'ombre et le frais,
Que le silence des forêts,
Que le bruit d'un ruisseau paisible.
Là, quand de ses derniers rayons
Le soleil a rougi les monts
Sous les saules de la prairie
Il voit les danses du hameau ;
Les sons lointains du chalumeau
Bercent sa douce rêverie ;
Et comme l'onde du ruisseau,
Il regarde couler sa vie.

Ce jour-là le calendrier du poète retardait d'au moins dix lustres. Il a été plus heureux dans sa *Promenade* (1805). Il y a quelque beaux vers de nature, toujours un peu courts, un peu secs,

dignes d'être avoués par Boileau [1], mais nets, précis et solides, et parfois agréables :

... Je retrouve encore
Ce calme inspirateur que le poète implore,
Et la mélancolie errante au bord des eaux...
Dans la forêt ombreuse, ou le long des prairies,
La Fontaine égarait ses douces rêveries...

Racine

Peignait de Phèdre en pleurs le tragique délire.
Ces pleurs harmonieux que modulait sa lyre
Ont mouillé le rivage, et de ses vers sacrés
La flamme anime encor les échos inspirés...
J'entends frémir du soir les insectes légers [2]...
Et cet astre plus doux, qui luit au haut des cieux,
Argente mollement les flots silencieux.

Et il a de très fermes accents, lorsqu'il parle de Napoléon, car c'est toujours la haine et l'indignation [3] qui lui ont dicté les meilleurs vers :

Aujourd'hui dans un homme un peuple est tout entier...
Sous un nouveau Cromvell naît un nouvel empire...
Crédule, j'ai longtemps célébré ses conquêtes :
Au forum, au Sénat, dans nos jeux, dans nos fêtes,
Je proclamais son nom, je vantais ses exploits,
Quand ses lauriers soumis se courbaient sous les lois...

1. Voici du Boileau :

De tes bois toujours verts les masses imposantes,
Tes jardins prolongés qui bordent ces coteaux
Et qui semblent de loin suspendus sur les eaux...

2. Il y a peut-être ici un souvenir heureux de Gray :

... The beetle wheels his droning flight.

3. Voir le Discours sur la calomnie.

Mais, lorsqu'en fugitif regagnant ses foyers
Il vint contre l'empire échanger ses lauriers,
Je n'ai point caressé sa brillante infamie,
Ma voix des oppresseurs fut toujours ennemie ;
Et tandis qu'on voyait des flots d'adorateurs
Lui vendre avec l'Etat leurs vers adulateurs,
Le tyran dans sa cour remarqua mon absence.

Las de lutter, las de faire gronder ses vers irrités, il veut s'endormir dans la paix éternelle, avec la douceur d'être pleuré :

Là, prononcez l'adieu, que je sente couler
Sur le sol enfermant mes cendres endormies
Des mots partis du cœur et des larmes amies !

Dans cette élégie, dit Sainte-Beuve [1], la littérature du Directoire a son « chant du cygne ».

V

Le domaine du genre va s'élargissant de plus en plus, Millevoye le constate dans sa dissertation sur l'élégie. Ce mouvement se marque et s'accentue dans les recueils qui précèdent et qui suivent le sien. Mais nous garderons Millevoye pour le dernier, car il est en quelque sorte l'élégiaque type de la période impériale, et son œuvre complète et résume supérieurement toutes les autres. Gorsse le précède, Treneuil aussi, en

1. *Chateaubriand et son groupe littéraire*, leçon I.

partie, Géraud et Loyson ne paraissent qu'après sa mort. Avant de parler de Millevoye, nous traiterons de ces gloires inégales, et aussi des femmes-poètes qui ont rivalisé avec eux, malgré les dents de Lebrun-Pindare.

L. Gorsse, poète de Montpellier [1], est, je crois bien, un poète mort-né, et il mérite son sort. Il a eu la singulière idée de célébrer les malheurs de Sapho en dix chants (1805) composés chacun de cinq élégies. Gorsse paraît avoir été un fort savant homme. Il a défendu la vertu de Sapho dans sa préface, et a illustré ses deux tomes de notes qui sont beaucoup plus volumineuses que ses vers.

De Féletz [2], qui par sa manière ironique, sèche et hautaine, fait songer à ce que sera plus tard Edmond Schérer, a écrit sur Gorsse un article de fort bonne encre. L'amour de Sapho pour Phaon a « deux périodes, comme la plupart des amours, une période de bonheur, une période de malheur : de là deux grandes divisions dans le poème. Jusqu'ici tout est dans dans l'ordre naturel; mais voici de la subtilité métaphysique. L'amour heureux a cinq nuances très distinctes, l'amour malheureux en a cinq aussi, ni plus ni moins, qui correspondent très symétriquement aux cinq premières. Ce n'est pas tout : chacune de ces nuances est chantée

1. Voir l'*Hermite en province*, édit. 1818-1827, t. II, p. 172.
2. *Mélanges*, t. II, p. 214.

en cinq parties, ou élégies, ce qui prouve combien l'amour est méthodique dans tout son cours et dans toutes ses phases. Ainsi, un poème, deux divisions, cinq subdivisions, dont chacune en a cinq autres, dix chants, cinquante élégies, tel est le plan de M. Gorsse. On voit qu'il veut introduire le calcul décimal sur le Parnasse...

« Ce n'est pas un poème descriptif que nous donne M. Gorsse : mais il est un peu embarrassé pour le classer, il avoue que ce n'est pas une épopée ; il ne peut se dissimuler que ce n'est pas une tragédie, ni un poème didactique, mais il croit qu'il tient le milieu entre l'épopée et le drame; et comme il faut nommer ce genre intermédiaire, M. Gorsse trouve dans Robortellus un nom qui lui plaît et qu'il adopte : il appelle donc son poème *aulétique*.

« Aulétique, soit : le nom ne fait rien à l'affaire, l'essentiel est que le poème soit bon... »

Et de Féletz montre aisément que le poème est franchement détestable. D'abord Sapho est d'une impudeur extrêmement naïve. Elle admire Phaon de très près [1]. Elle n'a aucune retenue. L'auteur, qu'embarrasse la monotonie de sa matière, et le souci d'écrire un gros livre sur un petit sujet, cherche des intermèdes qu'il rattache tant bien que mal, plutôt mal que bien, aux amours de Sapho. Ici c'est une description des Jeux Olym-

1. Livre III, élégie V.

piques [1], d'une course de chars [2]; plus loin un développement sur la poésie [3], sur l'amitié [4], sur la musique [5]. Il se bat les flancs pour féconder son argument. Comme le pauvre Baculard d'Arnaud dans ses élégies, il multiplie les apostrophes. Sapho invoque Apollon [6], Vénus [7], l'Amour [8], Bacchus même [9] et Minerve [10]. Il versifie trop facilement, sans sévérité; il écrit dans une langue incertaine. Voici un modèle de cacophonie et à la fois d'incorrection :

Tandis que les coursiers, par leurs hennissements,
Par leurs pieds bondissants, par leurs naseaux fumants,
Témoignent partager, dans leur impatience,
De leurs guides bouillants la flatteuse espérance ;
Mais cette obscurité, ce poudreux tourbillon,
Servent aux combattants de nouvel aiguillon [11].

Gorsse ne mériterait pas de nous arrêter s'il n'avait essayé en matière de versification quelques nouveautés, dont une au moins est assez curieuse. Plus qu'on ne le croit d'ordinaire, les poètes de l'Empire ont eu le désir et le souci du changement et la lassitude des formules anciennes.

1. I, I.
2. I, III.
3. V, III.
4. V, IV.
5. V, V.
6. I, II. — II, III.
7. I, IV. — II, I. — VI, III.
8. III, II. — VI, II.
9. VII, III.
10. VII, V.
11. I, III.

Gorsse a repris pour son propre compte le procès que Fénelon avait intenté à la rime [1]. Il est allé demander des variétés métriques aux Italiens, aux Espagnols et aux Anglais [2]. Il a, à leur exemple, imaginé des alternances de vers blancs et de vers rimés :

C'en est fait, je fuis de ces lieux ;
Adieu, Lesbos, adieu, chère patrie !
Je vais quitter pour ne plus les revoir
Tes coteaux, ta rive fleurie !
Et cependant, quand l'excès de mes maux
Me fait renoncer à la vie,
Puis-je espérer que mon trépas
Apaisera les fureurs de l'envie [3] ?

Même, dans une strophe de nature identique, il compense la demi-absence de rime par la scansion du vers non rimé :

O surprise ! | à pei | ne l'amour
Vient de m'être propice
Et déjà | je crains | les effets
De son fatal caprice !

Dans mon sein | il a | pénétré
Tel qu'un vautour terrible
Qui s'abat, | rempli | de fureur,
Sur le ramier paisible [4].

Ailleurs il enchaîne des strophes en faisant correspondre une rime de la strophe qui suit avec

1. Préface, p. XXVII.
2. *Ibid.*, p. XXIII.
3. X, XII.
4. IV, III. Rapprocher sa tentative de celle de Baïf au XVIe siècle.

une rime de celle qui précède, brisant ainsi le mouvement rythmique ordinaire. Ce ne sont pas là d'heureuses importations ou inventions.

Mais il a fait mieux. Le premier, croit-il [1], il a introduit dans la versification française les tierces rimes de Dante et du Tasse :

Aimable nuit ! nuit propice à l'amour !
Douces vapeurs ! ombres que je préfère
Au vif éclat dont se parc le jour !

Obscurité, compagne du mystère !
Voile charmant qui sied à la pudeur !
Combien, hélas ! votre faveur m'est chère !

Je vous rends grâce, au nom de mon bonheur,
Astres brillants ! dont la clarté divine
Se déroba pour servir mon ardeur.

. . . .

Lorsqu'au couchant, ses rayons affaiblis
Signaleront l'instant de sa retraite,
Viens, cher Phaon, dissiper mes ennuis !

A ton aspect, mon âme satisfaite
Des voluptés ressaisira le cours,
Et ma pudeur avouera sa défaite :

Qu'ainsi mes nuits se succèdent toujours.

L'obscur Gorsse inaugurait ainsi, sans y mettre beaucoup de talent d'ailleurs, sans en sentir la vertu propre et la musique spéciale, un rythme que devaient illustrer Théophile Gautier et Leconte de Lisle [2].

1. Il le dit dans sa préface, p. XXIII. Mais Mellin de Saint-Gelais connaissait la *Terza rima*.

2. Voir par exemple Théophile Gautier, *Terza rima*, et Leconte de Lisle, la *Vigne de Naboth*, le *Barde de Temrah*, la *Tête du comte*, etc.

VI

Joseph Treneuil, dont le nom est aujourd'hui complètement oublié, eut sous l'Empire une heure de célébrité, lorsqu'en 1806 parurent ses *Tombeaux de Saint-Denis*, à l'occasion du décret qui ordonnait l'érection de trois autels expiatoires dans l'église profanée. De Féletz constate son succès [1] : « Les *Tombeaux de Saint-Denis* le firent non seulement connaître, mais s'associèrent, pour ainsi dire, à son nom ; de sorte que ce sujet ne se présente point à la mémoire, sans rappeler aussitôt le souvenir du poète qui l'a chanté. » Il obtint même, sans qu'elle lui fût solennellement décernée, une couronne décennale pour l'an 1810 [2]. Treneuil réunit ses poèmes élégiaques et les publia en 1817.

Treneuil était né à Cahors en 1763 [3]. Il fut mis en rapport, comme précepteur, avec les maisons de Beaumont et de Castellane. Légitimiste sous l'Empire, il déplora les malheurs de la Révolution, mais il chanta aussi le mariage de Napoléon et la

1. *Mélanges*, II, p. 206.

2. Tant de genres de mérites réunis avaient placé d'avance sur la tête de l'auteur l'une de ces couronnes *décennales* que 1810 devait distribuer avec tant de pompe et de solennité : elle fut en effet décernée au poème des *Tombeaux*, mais l'époque de cette fête triomphale fut ajournée... (Notice sur J. Treneuil, p. 15, édition de 1824).

3. Voir la biographie Levrault.

naissance du roi de Rome (1810-1811)[1]. Il est vrai qu'il assaisonne les deux pièces de conseils monarchiques. Comme Fontanes, il était royaliste, mais surtout partisan d'un pouvoir ferme. Grâce à la protection de Murat, il fut nommé conservateur à la bibliothèque de l'Arsenal, comme devait plus tard l'être Charles Nodier. La monarchie restaurée l'y maintint. Il mourut en 1818. Il ignorait la modestie. La *Gazette de France* publiait un article sur lui : il trouva un prétexte pour en corriger les épreuves, et, comme il s'y voyait médiocrement loué à son appétit, y glissa des éloges supplémentaires de son cru[2]. Quand il fut proposé pour le prix décennal, des membres de l'Institut, en qui vivait le vieil esprit révolutionnaire, firent opposition. Il les habilla de bon drap[3]. Il les appela « assassins du roi », « criminels » et « bêtes féroces. » Marie-Joseph Chénier, « ennemi naturel » du poème, fut traité de « digne panégyriste de Marat », et de « misérable ». Il fut même, pour comble d'horreur, comparé au serpent python.

Ce qu'on disait de lui ne pouvait que l'affermir dans la bonne opinion qu'il avait de lui-même. Il orna son recueil, en 1817, d'une introduction qui occupait à elle seule la moitié du volume. Elle

1. Voir ces deux pièces, presque entièrement citées, dans le *Dictionnaire des Girouettes*, 1815.
2. Voir la biographie Levrault.
3. Dans une curieuse lettre que je possède. Elle n'est pas datée. Je la suppose adressée à Fontanes (« Monsieur le comte... »).

passa pour un morceau capital. Ce *discours sur l'Élégie héroïque* complétait la dissertation que Millevoye avait écrite sur les mêmes matières. Pour de Féletz[1], « par son étendue, son discours est un véritable ouvrage ; et par son mérite, un bon ouvrage ». C'est en réalité un long développement, mou et confus, et souvent déclamatoire, et qui n'est guère qu'une amplification.

Toutefois on y trouve, comme dans le morceau de Millevoye qui d'ailleurs est plus remarquable à beaucoup d'égards, la préoccupation de la nouveauté, et une large entente du genre élégiaque. Pour Treneuil, ce qui fait l'élégie, ce n'est pas le mètre, c'est l'inspiration[2]. « Le poème en vers élégiaques, quelles que soient son étendue et sa brièveté, doit être soigneusement distingué de l'élégie[3]. » Il y a plus : « Nous la diviserons (cette élégie) en élégie véritable et élégie improprement dite. » Celle-ci est l'élégie amoureuse ; celle-là est l'élégie héroïque, la seule digne de ce nom, celle qui va des lamentations bibliques à l'œuvre de Treneuil. Le *Discours* de Treneuil est proprement une revue historique du genre ainsi défini. Il l'étudie chez les Hébreux, les Grecs, les Romains, les trouvères et les troubadours du moyen âge, les Italiens, les Espagnols, les Portugais, les Irlandais, Écossais et Anglais, les Alle-

1. *Mélanges*, t. II, 214.
2. Discours sur l'élégie héroïque, p. 72-73.
3. *Ibid.*, p. 82.

mands, enfin les Français. Il résume [1], en une gigantesque période énumérative à la manière de Tacite, les sujets que fournissent les événements de l'histoire contemporaine aux poètes élégiaques. Il ne reconnaît que peu de morceaux ayant le caractère de l'élégie dans la littérature française, chez La Fontaine, chez Jean-Baptiste Rousseau, chez Malherbe. Il rappelle les poèmes de Legouvé, qu'il blâme en passant de son irréligion, de Fontanes, et la *Pitié* de Delille. Il termine en célébrant sa propre épiphanie. Enfin Treneuil vint! « Tels étaient les morceaux les plus remarquables que nous devions à l'élégie héroïque, lorsque j'entrai dans ce champ presque inculte [2]... » Belles paroles, et pleines de hautaine assurance!

Populaires sous l'Empire, car l'opposition y trouvait sa pâture, et aux abords de la Restauration, lorsque les exilés rentraient en France, les œuvres de Treneuil sont aujourd'hui absolument illisibles. Ce sont d'infinis gémissements, entremêlés de cantiques d'immortalité, de visions religieuses, le tout délayé dans une langue lâche, molle et sans caractère. Ses contemporains se délectaient à retrouver chez lui les inspirations funèbres d'Young, les rêveries monastiques de Fontanes et de Chateaubriand. Il fleurissait les ruines :

1. P. 132-134.
2. P. 139.

Mais quelle est cette fleur que son instinct pieux
Sur l'aile du zéphyr amène dans ces lieux ?
Quoi ! tu quittes le temple où vivent tes racines,
Sensible giroflée, amante des ruines,
Et ton tribut fidèle accompagne nos rois [1] !

Il aligne de longues complaintes sur les éternels martyrs du Temple, qui font couler tant de larmes [2]. Il étale complaisamment les horreurs du charnier que la Terreur a entassé près de la barrière du Trône [3]. Quelquefois, bien rarement, il rencontre un peu de tendresse et d'émotion :

Ah ! si quelque retraite obscure, hospitalière,
Possédait le trésor de leur sainte poussière !
Mes mains pourraient un jour y cultiver des fleurs ;
Je pourrais à loisir y répandre des pleurs ;
Et lorsque le soleil, touché de mes souffrances,
Féconderait enfin mes chères espérances,
J'irais, avec transports, voir les martyrs nouveaux
Renaître dans les fleurs, filles de leurs tombeaux,
Et consolée, au moins distraite de ma peine,
Dans l'haleine des fleurs respirer leur haleine [4] !

L'œuvre de Treneuil, comme la *Pitié* de Delille, était une attendrissante actualité.

VII

Mais les désastres de l'Empire eurent aussi leur poète. En même temps que Mme Babois composait

1. *Les tombeaux de Saint-Denis.*
2. *L'Orpheline du Temple.* — *Le martyre de Louis XVI.*
3. *L'Héroïsme de la piété fraternelle.*
4. *L'Orpheline du Temple.*

ses élégies nationales, un jeune homme, en 1815, publiait trois petits poèmes, dont on vendit cette même année 21 000 exemplaires. C'étaient les trois premières *Messéniennes* de Casimir Delavigne. Il devint, du coup, le « poète national », le « poète de la patrie ».

Il était né au Havre en 1793. Les hécatombes humaines de 1813 et de 1814 l'épargnèrent. « Il était déjà d'une santé bien délicate, dit son frère[1], et qui n'aurait pu supporter les fatigues de la guerre; mais ce motif ne suffisait pas pour le faire exempter du service. Il fallait appuyer sa réclamation sur une infirmité quelconque bien constatée. Il était alors affecté d'une légère surdité, qui depuis disparut entièrement. Ce fut l'excuse qu'il présenta; mais, pour que cette excuse fût admissible, le certificat qui attestait cette infirmité devait être signé par les jeunes conscrits de sa classe. Tous s'empressèrent de venir le signer, et cependant ils n'ignoraient pas qu'en agissant ainsi chacun d'eux s'exposait à la place de celui qu'il voulait sauver. » Casimir Delavigne, dispensé de combattre, célébra les combattants, et se fit le Tyrtée de la grande catastrophe.

Ce fut un Tyrtée bien classique, bien soumis à la rhétorique habituelle et aux procédés surannés. Dans ces cinq premières Messéniennes,

1. Édition Didot, *Poésies*, p. 7.

la *Bataille de Waterloo*, la *Dévastation du Musée*, *Du besoin de s'unir après le départ des étrangers*, et, parues bientôt après, la *Vie* et la *Mort de Jeanne d'Arc*, on trouve bien du convenu et du démodé, autant et plus que chez ses contemporains. Il abuse des interrogations.

Où vont ces chars pesants conduits par leurs cohortes ?
Sous les voûtes du Louvre ils marchent à pas lents ;
Ils s'arrêtent devant ses portes ;
Viennent-ils lui ravir ses sacrés ornements [1] ?

Qu'entends-je ? et d'où vient cette ivresse
Qui semble croître dans son cours ?
Quels chants, quels transports d'allégresse !
Quel brillant et nombreux concours !...
Plus d'Anglais parmi nous ! plus de joug ! plus d'entraves [2] !

Voici le chef-d'œuvre du genre :

A qui réserve-t-on ces apprêts meurtriers ?
Pour qui ces torches qu'on excite ?
L'airain sacré tremble et s'agite...
D'où vient ce bruit lugubre ? Où courent ces guerriers
Dont la foule à longs flots roule et se précipite ?
La joie éclate sur leurs traits,
Sans doute l'honneur les enflamme :
Ils vont pour un assaut former leurs rangs épais !
Non, ces guerriers sont des Anglais
Qui vont voir mourir une femme [3].

Çà et là des imitations apparaissent; un mouvement à la fin de la première Messénienne est emprunté au *Paysan du Danube* de La Fontaine.

1. *La Dévastation du Musée.*
2. *Du besoin de s'unir*, etc.
3. *La mort de Jeanne d'Arc.*

Le début de la troisième rappelle celui de l'ode de Jean-Baptiste Rousseau à la fortune.

Il voit à Waterloo

> Nos aigles et nos étendards
> Souillés d'une fange sanglante,
> Insultés par les léopards [1].

On ne saurait être plus noble, plus allégorique et plus abstrait. Nous sommes loin des *Châtiments*, des « morts que Raffet déifie, » et même de Béranger. On rencontre, dans la *Dévastation du Musée*, cette galanterie :

> Le deuil est aux bosquets de Gnide.
> Muet, pâle et le front baissé,
> L'Amour, que la guerre intimide,
> Eteint son flambeau renversé.
>
> Des Grâces la troupe légère
> L'interroge sur ces douleurs;
> Il leur dit, en versant des pleurs :
> « J'ai vu Mars outrager ma mère. »

Enfin, on songe avec effroi que Casimir Delavigne connut Scribe sur les bancs du collège, en lisant ces derniers vers :

> Les Français, disputant pour le choix de leurs princes,
> *Détrônent* des drapeaux et proscrivent des fleurs [2].

Il serait injuste de ne point signaler quelques

1. *La bataille de Waterloo.*
2. *Ibid.*

inspirations plus heureuses. Ainsi, dans la *Bataille de Waterloo* :

Le bataillon sacré, seul devant une armée,
S'avance pour mourir...
On dit qu'en les voyant couchés sur la poussière,
D'un respect douloureux frappé par tant d'exploits,
L'ennemi, l'œil fixé sur leur face guerrière,
Les regarda sans peur pour la première fois.

Et dans la *Mort de Jeanne d'Arc* :

Sentant son cœur faillir, elle baissa la tête
Et se prit à pleurer.

Ah ! pleure, fille infortunée !
Ta jeunesse va se flétrir,
Dans sa fleur trop tôt moissonnée !
Adieu, beau ciel, il faut mourir.

Telles sont les prémices de l'honnête dramaturge.

VIII

Edmond Géraud [1] représente surtout, dans l'élégie, le goût du moyen âge factice et de ce que l'on a appelé le « style troubadour ». Il appartient à la même famille littéraire que le marquis de

1. Voir sur Edmond Géraud, le *Journal d'un étudiant pendant la Révolution*, publié par G. Maugras (C. Lévy) ; *Un témoin des deux Restaurations*, journal publié par Charles Bigot (Flammarion), et surtout *Un homme de lettres sous l'Empire et la Restauration*, fragments de journal, publiés par Maurice Albert (Flammarion).

Surville, le comte de Tressan, Creuzé de Lesser [1]. Géraud, si oublié aujourd'hui, avait des opinions changeantes et de multiples aptitudes. Il fut très républicain sous la Révolution, qu'il servit à l'armée, et, sous la Restauration, très royaliste. Il se montra, sous l'Empire et dans les premiers temps de la Restauration, favorable au renouvellement de la poésie; après le triomphe du romantisme, il se déchaîna dans son journal intime contre Lamartine, contre Hugo surtout. En 1818, lorsqu'il publia son volume de vers. il était déjà connu par des pièces disséminées dans les recueils, journaux et almanachs [2]. Surtout une de ses romances volait sur toutes les lèvres. « Toutes les jeunes filles chantaient l'*Hermite de Saint-Avelle* [3]. » Il avait, en 1817, fondé une revue, la *Ruche d'Aquitaine*. Le volume fut accueilli favorablement, et Charles Nodier en salua l'apparition dans le *Journal des Débats* [4]. Il fut réimprimé en 1822, « malgré la concurrence redoutable, dit l'éditeur, de MM. de Lamartine et Chênedollé [5] ».

Faiseur de romances, Edmond Géraud était

1. Je suis surpris de lire, dans l'introduction de M. Maurice Albert, p. XIII, cette phrase : « Le moyen âge, dont E. Géraud fut le premier en France à faire connaître l'intérêt poétique... » Le mouvement dont Géraud faisait partie était antérieur à lui, et très vaste.

2. Voir le *Martyrologe littéraire*. « Si les rédacteurs de nos recueils poétiques n'enregistraient que des vers semblables aux siens, leurs almanachs seraient moins froids et moins pesants. »

3. Victor Hugo, les *Misérables*.

4. Cité par M. Albert, samedi 7 mars 1818.

5. Préface, VII.

attiré par le moyen âge des romances, non point le moyen âge sombre, hérissé, tourmenté, de Victor Hugo, de Michelet, de Gustave Doré, mais un moyen âge attendrissant, où tout est sentimental, chevaleresque, doux, noble et galant. Il y revient à plusieurs reprises dans son journal : « Ce qu'on est convenu d'appeler le bon vieux temps a toujours eu pour moi un attrait inexprimable. Les mœurs du XVe siècle, ce mélange de galanterie, d'héroïsme et de superstition; le sombre que jettent sur la scène ces cloîtres, ces châteaux, ateliers de crimes et de fanatisme... voilà ce que j'aimai toujours de prédilection dans notre histoire et ce que j'ambitionne de retracer [1]... Je lis dans ce moment les vieilles chroniques de chevalerie par Tressan. La teinte moitié religieuse, moitié héroïque de ces temps reculés me plaît et m'attache infiniment. Ce sont partout des géants, des moines, des chevaliers, des ménestrels, des dames. Les mœurs y sont aussi étranges, aussi variées que les personnages eux-mêmes [2]... » Il visite le château de la Brède : « J'étais tenté de me croire encore à cette époque où les preux cherchant aventures, et portant de belles dames en croupe, venaient à travers les forêts demander l'hospitalité au seigneur de ce gothique manoir [3]. » Et voici en quels termes son éditeur de 1822 le

1. *Un homme de lettres*, etc. Introduction, p. XIII.
2. *Ibid.*, p. 6.
3. *Ibid.*, p. 12.

présente au public : « Ce ne sont plus des ruptures et des réconciliations, des bouderies et des langueurs, que soupire son luth harmonieux; M. Géraud a cherché dans nos superstitions, dans nos anciennes mœurs, dans les traditions du moyen âge, des sujets plus conformes à nos idées. Les vieux châteaux, les donjons, les tours gothiques et leurs anciens souvenirs, les sylphes et leurs danses légères, telles sont les images que le poète affectionne et ramène souvent [1]. » Il s'était pourtant, lui aussi, montré l'élève de Bertin et de Parny dans des vers légers qu'il ne jugea pas toujours dignes de son recueil [2]. Dans son recueil même, il imita, en l'affaiblissant, la meilleure pièce de Parny [3].

Mais ce qui domine dans ses élégies, par qui commence le volume, c'est l'influence d'Ossian et de la Table Ronde; les nuances sombres et les paysages désolés de la mélancolie septentrionale qui ont séduit ce Gascon. Ce qu'on retrouve partout, c'est le moyen âge de convention qui lui est si cher :

Voilà ces frais vallons, ces fertiles coteaux,
Où de gais Ménestrels, sur des harpes légères,
S'en allaient récitant de châteaux en châteaux,
Les sirventes malins, les gentils fabliaux,
Qu'enfantait chaque jour la Muse des Trouvères [4].

1. Préface de l'éditeur, VIII.
2. Voir à la fin du volume publié par M. Albert : *A Nisa* et *Leçon à Daphné*. — Nisa fait partie de son recueil d'élégies. Voir dans ce même recueil, la Jalousie.
3. *Poésies diverses*. Stances sur la mort d'une jeune fille.
4. *Élégies*. Les rives de Provence.

... Des fantômes mystérieux
Semblent s'offrir sur mon passage.
Les pâles ombres des guerriers
Tombés autour de ces murailles
M'apparaissent : leurs boucliers
Donnent le signal des batailles [1].

Les titres de ses élégies sont des titres de romances : — *Le jeune Raimond*, — *La veillée du troubadour*. — *La chapelle du rivage*. Et de même qu'il est chevaleresque, il est catholique à la façon de Chateaubriand. Son amante abandonnée prie la Vierge, ce que n'eût pas fait Éléonore ou Camille. Une mère anxieuse va consulter un ermite qui habite un oratoire au bord de la mer [2].

Mais il offrait à ses lecteurs mieux que ces imaginations démodées. Il a le sentiment de la nature sinistre, monotone et tragique, traversée de grands frissons d'automne. Feuilletons ses élégies :

La nuit depuis longtemps a couvert de ses voiles
Cet asile silencieux ;
Et d'humides vapeurs dérobent à nos yeux
La pâle clarté des étoiles [3]...

... A peine l'ombre humide
Enveloppe les bois dans sa marche rapide,
A pas lents je m'égare au bord d'un lac désert,
Où, du sein des roseaux, et de mousse couvert,

1. *Élégies*. Les prestiges nocturnes.
2. La chapelle du rivage.
3. A l'ombre d'une amie.

S'élève un noir donjon, monument d'un autre âge ;
C'est là que, chaque soir assis près du rivage,
De la brise nocturne écoutant les soupirs,
J'abandonne mon âme à de sombres plaisirs.
La tristesse des lieux, leur lugubre magie,
De mes ennuis secrets exaltent l'énergie.
Un transport inconnu m'agite : l'Aquilon
Vient-il livrer la guerre aux arbres du vallon ?
Vois-je sur ces marais, de leurs cimes penchées,
Descendre en tourbillons leurs feuilles desséchées [1] ?..

Et ce bois qui s'endort dans un vaste silence [2]...

... Caché dans le fond d'un antre solitaire,
J'aimais à recueillir le murmure des vents,
Ou de l'esprit des bois la plainte passagère [3]...

Avec un sourd gémissement,
Dans la feuille des bois le vent du soir expire [4]...

Voici venir pourtant cette heure bien-aimée
Où les brumes du soir s'élèvent du ruisseau ;
Déjà sur la plaine embaumée
Elles ont déployé leur humide rideau [5]...

Il y a là de pénétrantes sensations de solitude, de feuillages mourants, de brouillard, de bise et de bruits vastes et confus. Il y a là un poète qui s'explique gauchement, mais à qui la nature a parlé ; un poète que Lamartine devait faire oublier, mais que ses contemporains pouvaient, sans trop d'ennui, lire auprès de Lamartine.

1. Le soir.
2. Le soir.
3. Le captif.
4. Les rives de Provence.
5. La veillée du troubadour.

IX

Dans ces premières années de la Restauration, une production isolée, la *Pauvre fille*, de Soumet (1814), eut une vogue extraordinaire. Déjà Soumet avait été le concurrent de Millevoye aux Jeux Floraux et son vainqueur pour le prix de l'Académie Française. La *Pauvre fille* fut partout imprimée et partout imitée. Elle égala la réputation des *Tombeaux de Saint-Denis*, de Treneuil.

J'ai fui ce pénible sommeil
Qu'aucun songe heureux n'accompagne,
J'ai devancé sur la montagne
Les premiers rayons du soleil.
S'éveillant avec la nature,
Le jeune oiseau chantait sur l'aubépine en fleurs ;
Sa mère lui portait la douce nourriture...
Mes yeux se sont mouillés de pleurs.
Oh ! pourquoi n'ai-je pas de mère ?
Pourquoi ne suis-je pas semblable au jeune oiseau,
Dont le nid se balance aux branches de l'ormeau ?
Rien ne m'appartient sur la terre,
Je n'ai pas même de berceau,
Et je suis un enfant trouvé sur une pierre
Devant l'église du hameau.
Loin de mes parents exilée,
De leurs embrassements j'ignore la douceur ;
Et les enfants de la vallée
Ne m'appellent jamais leur sœur !
Je ne partage pas les jeux de la veillée,
Jamais, sous un toit de feuillée,

Le joyeux laboureur ne m'invite à m'asseoir,
Et de loin je vois sa famille
Avec le sarment qui pétille,
Chercher sur ses genoux les caresses du soir.
Vers la chapelle hospitalière
En pleurant j'adresse mes pas,
La seule demeure ici-bas
Où je ne suis point étrangère,
La seule devant moi qui ne se ferme pas!
Souvent je contemple la pierre
Où commencèrent mes douleurs;
J'y cherche la trace des pleurs
Qu'en m'y laissant peut-être y répandit ma mère.
Souvent aussi mes pas errants
Parcourent des tombeaux l'asile solitaire;
Mais pour moi ces tombeaux sont tous indifférents,
La pauvre fille est sans parents,
Au milieu des cercueils ainsi que sur la terre!
J'ai pleuré quatorze printemps
Loin des bras qui m'ont repoussée;
Reviens, ma mère, je t'attends,
Sur la pierre où tu m'as laissée.

La pensée est parfois délicate, les images fraîches, la grâce réelle, et le dernier vers tombe sur une rime féminine qui prolonge tristement la rêverie [1]. La forme est parfois surannée. La versification l'est aussi. Les grands poètes du romantisme abandonneront à peu près complètement le vers libre, trop mou, trop incertain dans ses contours pour qui ne le manie pas très savamment.

1. Racine :

Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée.

X

Avec Charles Loyson [1], nous sommes au seuil de la grande époque et à la veille des *Méditations* non seulement par la date, mais encore par l'inspiration, mais même par le talent.

Sainte-Beuve est revenu à deux reprises sur Charles Loyson, une première fois en 1840, dans un article [2] qui lui valut d'être comparé par Balzac, génie vaniteux et irritable, à une chauve-souris et à un chacal [3]; un second [4] en 1868, à propos de ses œuvres choisies, publiées par Émile Grimaud, sous les auspices du père Hyacinthe, neveu de l'écrivain. « Comme poète, dit Sainte-Beuve, Charles Loyson est juste un intermédiaire entre Millevoye et Lamartine, mais beaucoup plus rapproché de ce dernier par l'élévation et le spiritualisme habituel des sentiments [5]. » Plus tard, en 1868, il développe sa pensée : « Veuillez bien remarquer et noter la

1. 1791-1820.
2. Recueilli au t. II des *Portraits contemporains*.
3. Cité par Sainte-Beuve dans l'article de 1868 : « La muse de M. de Sainte-Beuve est de la nature des chauves-souris... Sa phrase molle et lâche, impuissante et couarde, côtoie les sujets,... elle tourne dans l'ombre comme un chacal; elle entre dans les cimetières...; elle en rapporte d'estimables cadavres : des Loyson, etc. »
4. Recueilli au t. XI des *Nouveaux lundis*.
5. Article de 1840.

gradation, dont la trace est sensible dans l'histoire littéraire. Parny, le premier en date, un élégiaque élégant et passionné ou du moins brûlant, n'est plus que libertin et sec quand il est sur le retour. Millevoye, lui, rencontre et introduit un soupir de l'âme que n'avait pas l'élégie sensuelle de Parny; il est au fond tout païen encore, mais déjà mélancolique et d'une veine de sensibilité qui mène et achemine de loin à la première manière de Lamartine. Loyson, spiritualiste et même expressément chrétien, est tout voisin de cette muse prochaine des *Méditations*; il l'est par l'élévation de la pensée, par le sentiment; mais l'imagination n'est pas à la hauteur, et trop nourri de l'ancien goût, trop plein des formes classiques un peu usées, il n'atteint pas l'expression puissante. L'image et le style lui font défaut. »

Dans l'histoire du développement du genre, Loyson devrait venir après Millevoye; il est le dernier en date des poètes poitrinaires. Mais pour l'importance et la signification de son œuvre élégiaque, Millevoye mérite d'être extrait de la série, et veut un chapitre à part.

Charles Loyson, dans sa vie trop courte, écrivit beaucoup. C'était un élève de la première École normale. Il fut universitaire, polémiste littéraire et politique, et poète. C'est uniquement par ce côté, et comme poète élégiaque, que nous devons le prendre.

Bien qu'il écrivît de bonnes épîtres, d'une langue ferme et d'une allure classique, il était capable de rêverie et d'inspiration religieuse : dans le *Lycée* de 1819 [1], il publia, avant Reboul, une imitation de l'*Enfant heureux*, de Grillpatzer; dans le *Lycée* de 1820, un *Hymne à la Lune* [2], qui est déjà d'une ampleur lamartinienne.

Laisse-moi t'adresser ma nocturne prière,
Et du charme mystérieux
Que répand dans ces bois ta paisible lumière,
Anime doucement mes chants religieux...
M'apprendras-tu quels sont ces pensers ineffables,
Ce vague enchantement, triste à la fois et doux,
Que ton aspect fait naître en nous ?...

Toute la pièce est écrite dans une manière large, flottante, éthérée, sans pourtant le velouté, la fluidité, la suavité des vers de Lamartine.

Son premier recueil parut en 1817 [3]. Il était orné d'un frontispice où l'on voyait « *le poète mourant* couché dans un lit à longs rideaux, entouré de ses amis vêtus encore à la mode de 1811, et lui-même, dans cette chambre à coucher d'un ameublement moderne, tenant à la main sa lyre, (*barbiton*) [4]. » Ce premier recueil contenait déjà quelques pièces élégiaques qui devaient se

1. II, p. 51-52.
2. IV, p. 7-11.
3. *Le Bonheur de l'étude, discours en vers et autres poésies.* Paris, Guillaume et Cie, rue Hautefeuille, 4 (1817).
4. Sainte-Beuve, article de 1868.

retrouver dans celui de 1819. C'est ce dernier qui doit nous occuper [1].

De ces élégies, deux sont des imitations de Tibulle, extraites de ce recueil que Loyson fit brûler à son lit de mort [2]; deux autres paraissent sortir de la fantaisie du poète, le *Bannissement* et la *Douleur sans consolation*. Le reste est consacré à l'expression de sentiments personnels.

Il prévit sa fin, et eut des alternatives de tristesse et d'espoir. Voici un poète mourant, entre celui de Millevoye et celui de Lamartine. Millevoye avait aussi chanté le Phénix :

Sous ses doigts défaillants, à l'instant qu'il expire,
Un son mélodieux anime encor sa lyre :
Et, bercé par la Muse à son dernier moment,
Dans des rêves de gloire il s'endort doucement.
... Tel l'immortel oiseau de l'heureuse Arabie,
Lorsque pour la reprendre il va quitter la vie,
Se compose à lui-même un bûcher parfumé,
Où des feux du soleil sans douleur consumé,
Il renaît tout à coup de ses cendres fumantes,
Et dans des tourbillons de flammes odorantes,
Rajeuni par la mort, brillant et glorieux,
Il fuit loin de la terre, et se perd dans les cieux [3].

Dans de mélodieuses strophes, il décrit l'approche de la mort; il a la vision des carrefours étranges, des routes ténébreuses de l'au-delà, dont Victor

1. *Épîtres et élégies*. Par Charles Loyson, à Paris, chez Delestre, 1819.

2. Voir au commencement de l'édition de 1869 la lettre du Père Hyacinthe, p. XII.

3. Élégie III. La maladie de langueur.

Hugo devait avoir à un si haut degré la terreur et le frisson [1] :

Cessez de me flatter d'une espérance vaine ;
Cessez, ô mes amis, de me cacher vos pleurs.
La sentence est portée ; oui, ma mort est certaine,
Et je ne vivrai plus bientôt que dans vos cœurs.

Pour la dernière fois, j'ai vu briller l'aurore ;
Pour la dernière fois, ce beau soleil m'a lui.
Votre ami, succombant au mal qui le dévore,
Sur le déclin du jour va s'éteindre avec lui.

Mais demain, quand paré d'une splendeur nouvelle
Le soleil triomphant rentrera dans les cieux,
Votre ami dormira dans la nuit éternelle,
Et l'éclat du matin n'ouvrira plus ses yeux.

Déjà tout s'obscurcit, tout s'efface à ma vue,
Tout m'échappe, entraîné par d'invisibles mains ;
Et seule s'offre à moi cette route inconnue
Dont le terme se cache au regard des humains.

Eh bien ! ces noirs sentiers, ces régions obscures,
Cette nuit du trépas, n'étonnent point mon cœur.
Vers le Dieu qui m'attend je lève des mains pures :
Ennemi du méchant, il est mon protecteur.

. . . .

Pourquoi vous retracer à ma triste mémoire,
Doux rêves dont mon cœur en vain fut occupé ?
Et mes rêves d'amour et mes rêves de gloire,
Tout fuit : toi seule, ô mort, ne m'auras pas trompé [2].

1. Voir, par une échappée,
Le sinistre univers, de moins en moins vermeil,
Sentir qu'il devient rêve et qu'il devient sommeil,
Voir se superposer d'inconcevables routes,...
C'est là mourir.
(*Théâtre en liberté*. Mangeront-ils ?)

2. Élégie III. Le lit de mort.

Sainte-Beuve a cité deux fois son *Retour à la vie*[1]. Il le faut citer encore, car « de même qu'une conférence sur Millevoye serait privée de son plus gracieux ornement si l'on n'y récitait la *Chute des feuilles*, de même un article sur Loyson serait sans sa couronne si l'on n'y mettait cette poésie du *Retour à la vie* ».

Quelle faveur inespérée
M'a rouvert les portes du jour?
Quel secourable dieu du ténébreux séjour
Ramène mon ombre égarée ?
Oui, j'avais cru sentir dans des songes confus
S'évanouir mon âme et défaillir ma vie;
La cruelle douleur, par degrés assoupie,
Paraissait s'éloigner de mes sens suspendus,
Et de ma pénible agonie
Les tourments jusqu'à moi déjà n'arrivaient plus
Que comme dans la nuit parvient à notre oreille
Le murmure mourant de quelques sons lointains
Où comme ces fantômes vains
Qu'un mélange indécis de sommeil et de veille
Figure vaguement à nos yeux incertains [2].

Vous m'êtes échappés, secrets d'un autre monde,
Merveilles de crainte et d'espoir,
Qu'au bout d'un océan d'obscurité profonde
Sur des bords inconnus je croyais entrevoir.
Tandis que mon œil vous contemple,
L'avenir tout à coup a refermé son temple,

1. Élégie IV.
2. Millevoye, *Le poète mourant* :

Femmes, vos traits encore à mon œil incertain
S'offrent comme un rayon d'automne
Ou comme un songe du matin.

Et dans la vie enfin je rentre avec effort.
Mais nul impunément ne vit de tels mystères,
Le jour me rend en vain ses clartés salutaires,
Je suis sous le sceau de la mort !
Marqué de sa terrible empreinte,
Les vivants me verront comme un objet de deuil,
Vain reste du trépas, tel qu'une lampe éteinte
Qui fume encor près d'un cercueil.

Pourquoi me renvoyer vers ces rives fleuries
Dont j'aurais tant voulu ne m'éloigner jamais ?
Pourquoi me rapprocher de ces têtes chéries,
Objet de tant d'amour et de tant de regrets ?
Hélas ! pour mon âme abattue
Tous lieux sont désormais pareils.
Je porte dans mon sein le poison qui me tue :
Changerai-je de sort en changeant de soleils ?
J'entends... ma fin prochaine en sera moins amère ;
Mes amis, il suffit : je suivrai vos conseils,
Et je mourrai du moins dans les bras de ma mère.

Ici encore, comme dans le *Lit de mort* et d'une manière plus pénétrante peut-être, s'exprime le mystère de la fin, l'approche des pays inconnus où Ulysse un jour aborda, au delà du fleuve Océan. Et le poète sent bien que ce retour à la vie n'est qu'une trêve, un répit, une halte dans la marche vers les suprêmes ténèbres.

Il a écrit des vers moins sombres, moins attristés, sur ses souvenirs d'enfance. L'image de son aïeule se présente à lui :

Toujours je crois la voir, pieuse et diligente,
Près du large foyer où brille un humble feu,
De l'aube jusqu'au soir filant et priant Dieu.
Il me semble toujours, près du fauteuil antique,
Orné de père en fils d'un velours magnifique,

Sur un siège plus bas, à ses côtés assis,
D'une oreille attentive écouter ses récits.
C'est du Vieux Testament quelque histoire naïve;
C'est Esther ou Judith, Babylone ou Ninive,
Sur le bûcher fatal Isaac étendu,
Ou cette aimable Ruth, jeune et belle étrangère,
D'un époux qui n'est plus suivant partout la mère;
C'est l'innocent Joseph par ses frères vendu,
Et le doux Benjamin consolant son vieux père [1]...

Il rappelle longuement ses jours d'école :

C'est ici qu'une vieille, en son ample grimoire,
Me fit, la verge en main, déchiffrer l'alphabet;
Oui, je crois voir encor, plein d'un effroi secret,
Et sa longue béquille, et cette antique armoire
Qui cachait de Midas le terrible bonnet...
Dans l'école en tyrans nous commandions tous trois,
Et le maître lui-même y subissait nos lois.
Tu n'as point oublié nos complots et nos crimes ?
Ces coups de pied furtifs sous la table donnés,
Nos devoirs négligés, nos jeux illégitimes,
Et les traits de Mentor, ses lunettes au nez,
D'une coupable main sur le mur charbonnés [2].

Il rappelle aussi les paysages familiers, parmi lesquels il a grandi :

Salut, fleuve charmant ; salut, belles prairies,
Qui prêtez à son cours vos bordures fleuries,
Salut, digue bruyante, et toi triple moulin,
Dont cent fois sur ce bord le murmure lointain
Vint troubler ou nourrir mes douces rêveries...
Mais le jour en fuyant nous rappelle à la ville,
Ramenez-y nos pas, sentier frais et tranquille,

1. Élégie V. Le jour des morts.
2. Élégie VII. Les souvenirs de l'enfance.

Où l'on voit tour à tour briller dans leurs saisons
Les touffes de lilas, l'aubépine odorante,
Et l'errant chèvrefeuille, et la mûre sanglante,
Et la rose sauvage, ornement des buissons...
Je verrai ces coteaux couronnés de gazon,
Ces longs radeaux flottants, ces barques fugitives,
Et ces tapis de lin blanchissant sur les rives... [1]

Ce sont presque des vers de Brizeux, d'un Brizeux dont la forme est moins gauche, plus savante, plus convenue, plus voisine de l'épître de Boileau, d'un Brizeux aussi moins paysan, moins savoureux, moins parfumé de l'odeur des souffles sauvages et des courtes plantes aromatiques. Il exprime, avec beaucoup d'accent, la tranquillité de la nature autour des morts :

Quel calme autour de toi règne en ces lieux tranquilles !
Que les zéphirs légers sur ces feuilles mobiles
Soupirent doucement !
Que ce beau fleuve au loin dans les plaines fertiles
S'épanche mollement [2].

Écrivain net, pur, d'une belle tenue classique, un peu pâle parfois, mais sincère et délicat, Loyson se détache sur le groupe des poètes de l'Empire et mérite les deux souvenirs que Sainte-Beuve, à vingt-huit ans de distance, lui a consacrés.

1. Élégie VII. Les souvenirs de l'enfance.
2. Élégie XII. Le Tombeau de l'étranger.

CHAPITRE IX

LES MUSES.

Vers la fin de la Révolution et sous l'Empire, beaucoup de femmes écrivaient. Elles gardaient, comme au XVIIIe siècle, une sorte de royauté intellectuelle dans les salons qui se rouvraient. On les prenait plus au sérieux comme mères, comme épouses, et même, en dépit de Lebrun-Pindare, comme auteurs. Et beaucoup de femmes écrivaient en vers. La sentimentalité vague répandue dans toute la littérature, le désir des larmes et l'incertitude de la forme poétique favorisaient l'exercice de leur génie. En 1816 un dictionnaire satirique compte vingt-quatre Muses [1]. Depuis 1775 Mme Verdier inonde les recueils périodiques d'idylles et d'élégies, sans les recueillir en volume, et La Harpe s'écrie :

Et Verdier dans l'idylle a vaincu Deshoulières [2].

1. *Martyrologe littéraire.*
2. Mme Dufrénoy, Élégies, édition de 1813, note à la page 101.

Et Mme Bourdic-Viot disait à Mme Dufrénoy : « Nous sommes une foule de musettes; Mme Verdier seule est une Muse [1]. » La comtesse d'Hautpoul prolongeait la tradition des héroïdes [2]. Enfin MMmes Dufrénoy, Babois, Vannoz et Desroches publiaient des recueils qui étaient élégiaques en tout ou en partie.

I

M. Jules Lemaître, feuilletant un recueil de morceaux choisis, s'écrie avec étonnement [3] : « Tout à coup nous nous rappelons, avec surprise, que Mme Dufrénoy a fait des élégies et qu'il y a eu, voilà soixante ans (comme c'est bizarre!) des gens qui disaient d'un air attendri :

Veille, ma lampe, veille encore !
Je lis les vers de Dufrénoy [4]. »

Mme Dufrénoy était illustre sous le premier Empire. On la rapprochait couramment de Parny,

1. Mme Dufrénoy, Élégies, édition de 1813.
2. La mort de Sapho. La mort de Lucrèce. Dans la mort de Sapho, on trouve ces deux vers :

Ou brûlante ou glacée,
Je fuis ton souvenir, et cherche ta pensée.

Victor Hugo s'en est peut-être souvenu :

Ou brûlante, ou glacée,
Son image sans cesse ébranle ma *pensée.*

3. *Les contemporains.* 3e série. Les Femmes de France.
4. C'est le refrain d'une chanson que Béranger consacre à son amie.

qui était alors une manière de grand poète. « La renommée du Tibulle français, écrit Dussault en 1813 [1], souffrira peut-être que dans la postérité celle de Mme Dufrénoy ne s'abaisse pas trop au-dessous d'elle. » M.-J. Chénier, dans son *Tableau de la Littérature française* [2], la comble d'éloges. Elle trône au premier rang des femmes élégiaques, jusqu'au jour où elle sera remplacée et éclipsée par Desbordes-Valmore.

Adélaïde-Gillette Billet [3] naquit le 3 décembre 1765, en plein cœur de Paris, dans la rue de Harlay, non loin de la maison où fut élevé Boileau. Son père, Jacques Billet, était dans son quartier une sorte d'oracle. En outre, dans sa boutique, fort bien achalandée, car il était fournisseur de la cour de Pologne, des beaux esprits se réunissaient. « On y parlait des productions nouvelles ; on y citait les épigrammes du jour ; on s'y déchaînait contre le parlement Maupeou ; les anecdotes de la cour et de la ville n'étaient pas oubliées [4]. » Adélaïde voyait de près, écoutait des hommes célèbres, Rochon de Chabannes, La Harpe, Chamfort ; elle prenait le goût de la gloire littéraire.

1. *Annales littéraires*, t. IV, p. 156.
2. Chap. IX.
3. Sur Mme Dufrénoy, voir la notice de Jay, en tête de l'édition posthume de ses *Œuvres poétiques*, 1827 (Jay était le beau-père de Dufrénoy fils), l'article de Gérusez dans le *Dictionnaire de la Conversation*, la biographie Levrault.
4. Jay.

Elle avait une tante religieuse et supérieure des sœurs hospitalières de la Roquette. Elle lui fut confiée. Elle se livra, sous les calmes ombrages du couvent, à des lectures ardentes, et même, bien que son tempérament, à le prendre en général, ne paraisse pas incliner de ce côté, elle eut des aspirations mystiques et le désir de la vie conventuelle. Mais c'est le cas de toutes les fillettes qui joignent à la foi religieuse une imagination non médiocre.

« Ma tante, raconte-t-elle dans des notes intimes, reproduites par Jay, me donna la clef de sa bibliothèque; mais elle voulut que sa cellule devînt mon cabinet de lecture, elle craignait d'encourir le blâme des religieuses en étendant un peu trop le cercle de mon instruction. Ce fut donc à la dérobée, et comme en bonne fortune, que je lus les sermons de Massillon, ceux de Bourdaloue, l'*Imitation de Jésus-Christ*, quelques autres livres de piété, et les vies des Saints. Ce dernier livre me remplit d'enthousiasme. Je relus plus de vingt fois l'histoire de sainte Geneviève et celle de sainte Cécile, j'admirais leurs vertus, leur courage, leur dévouement religieux, et j'aurais voulu cueillir la palme du martyre.

» J'entrais alors dans ma septième année, et ma tante me traitait comme une jeune fille toute formée. C'était moi qui lisais dans sa cellule les prières de l'Église qu'elle écoutait avec recueillement. Tous les matins, je me levais une heure

avant mes compagnes, et, lorsque j'avais récité tout haut les oraisons du jour, je faisais le café de la mère Saint-Félix, ou sa soupe aux herbes, déjeuner frugal que je partageais avec elle. J'étais heureuse de la voir, heureuse de sa tendresse, et je ne concevais de bonheur que dans l'état religieux. »

A quinze ans on lui fit épouser Dufrénoy, procureur au Châtelet. Il recevait une société brillante, aimait le monde. Mme Dufrénoy fut fort entourée. Elle eut bientôt une liaison avec Fontanes [1]. Cette liaison n'eut rien de platonique. Elle comporta, comme Chateaubriand l'a constaté, d'assez joyeux épisodes. Fontanes était alors élégant, libertin et cynique [2]. Il déclarait : « Je ne sais rien de plus agréable qu'un ballet bien indécent après un bon dîner. » La poétesse fut toute absorbée dans son amour : « Imaginez-vous, disait-elle à Coulmann, que je distinguais de loin le fiacre qui l'amenait. » Le fiacre vint de plus en plus rarement. Pourtant le commerce poétique existait toujours entre les deux amants désunis. Fontanes donnait des conseils à Mme Dufrénoy, et les malveillants allaient jusqu'à l'accuser de faire les vers de son ancienne maîtresse [3].

1. Voir là-dessus *Réminiscences*, par M. Coulmann, ancien maître des requêtes, ancien député. 2 vol. in-8°, Michel Lévy, 1864, t. I, chap. XVI et t. II, chap. XI. Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, t. IX, Réminiscences de M. Coulmann.

2. Coulmann.

3. Biographie Levrault.

Après la Terreur, la misère vint. Dufrénoy fut nommé greffier du tribunal d'Alexandrie, en Italie. Mme Dufrénoy le suivit, et, comme il commençait à perdre la vue, lui servit de secrétaire. Il devint tout à fait aveugle. On retourna en France, et Mme Dufrénoy, pour vivre et soutenir son mari et son fils, dut faire des travaux de copie et composer des ouvrages d'éducation pour la jeunesse. Elle écrivait un jour à Coulmann : « Je suis écrasée de travail : je compose par jour une demi-feuille d'impression, et je corrige quatre ou cinq épreuves. Je dors à peine quatre à cinq heures. Je dîne en poste [1]. » La pauvre muse se dévouait entièrement à sa famille, à son vieux mari surtout. Elle le lui devait bien. Il la protégea du haut de sa demeure dernière :

... Mon époux veillait du haut des cieux.

écrit-elle quelque part [2]. Il était donc d'humeur accommodante, et peu rancunier.

Mais l'horizon s'éclaircit : grâce à la protection du comte de Ségur, elle obtint une pension. Elle connut les triomphes académiques, fut couronnée aux Jeux Floraux, à l'Académie de Cambrai, à l'Académie Française. La Restauration vint. Mais sa pensée resta fidèle à l'Empire. Elle chanta les

1. *Réminiscences*, t. I, p. 118.
2. *Œuvres poétiques.* Épîtres : A Suzanne.

douleurs de l'invasion dans une allégorie [1]. Coulmann rapporte d'elle une élégie inédite, où elle pleure la captivité de Napoléon [2]; elle s'adresse au laurier :

Je n'irai plus rêver auprès de ton feuillage...
Périssent à jamais ton culte et ta mémoire,
Emblème trompeur de la gloire !
Les saules du désert me plaisent plus que toi.
Sur la rive africaine ils croissaient en silence,
Ils croissaient loin de nous, empreints de nos douleurs,
Et, penchés vers la mer immense
Qui dérobe toujours au héros de la France
Ses vœux, son amour et nos pleurs,
Leur feuillage mélancolique
Semblait en harmonie avec son triste cœur,
Qui garda dans ses maux un courage stoïque,
Mais que de son pays affligeait le malheur.

Voilà déjà, autour du grand homme d'action, âpre et rude, la légende larmoyante qui naît. Le salon de Mme Dufrénoy s'ouvrait à l'opposition libérale, à ceux qui regrettaient le régime ancien, à ceux que taquinait le régime nouveau. Il se trouva même des malveillants pour l'accuser de pratiquer l'espionnage politique, de se rendre l'agent du gouvernement. On voyait chez elle Benjamin Constant, le comte de Ségur, Jay, Viennet, Tissot, de Pongerville, « tous lettrés et opposants [3] ». Mmes Desbordes-Valmore et Tastu

1. *Œuvres poétiques*. Élégies. Livre VII. Plaintes d'une jeune Israélite sur la destruction de Jérusalem.
2. *Réminiscences*, t. II, p. 137-138.
3. Gérusez.

étaient ses élèves assidues. Béranger y fréquentait. Quand il fut enfermé à Sainte-Pélagie, elle le consola par une élégie à refrain [1], où elle paraît prendre terriblement sa captivité au sérieux. Le chansonnier politique y devient un prisonnier de romance. Malgré ces petites fredaines, Mme Dufrénoy continuait à toucher sa pension, et c'est peut-être ce qui l'a fait soupçonner de duplicité. Elle mourut presque subitement, vers le milieu du mois de mars 1825. Tissot prononça sur sa tombe un discours qui commence par ces mots : « Ombre chère et sacrée... » C'était le goût de la Restauration.

Béranger disait d'elle qu'elle était « restée la plus femme parmi les femmes poètes [2] ». Elle l'était moins que Desbordes-Valmore. On pourrait la mettre à égale distance de la princesse de Salm-Dyck, si virile, et de Desbordes-Valmore, si féminine. Elle était sentimentale, avec une forte dose de raison et de bon sens. Elle a bien des traits de femme, des superstitions, des pressentiments : « Votre bague, écrit-elle à Coulmann [3], ne m'a point quittée. Un jour elle est tombée, j'ai cru y voir une éraillure, et vous allez vous moquer, mais j'ai ressenti une vive peine. Il me semblait que c'était un présage d'oubli : heureusement je

1. *Œuvres poétiques*, élégies, livre IX : Stances élégiaques à M. Béranger.
2. Coulmann, t. I, p. 109.
3. *Réminiscences*, t. I, p. 119.

m'étais trompée et je me suis réjouie comme une enfant. Vous le voyez, je ne suis pas un esprit fort. » Un autre jour elle lui écrit à propos d'un mariage. Elle se livre d'abord à quelques épanchements sur l'autre monde. Mais, bientôt après, elle a des réflexions de matrone expérimentée [1] : « Mon cher ami, songez à vous choisir une compagne. Le célibat est la perte des mœurs, de la santé, de la fortune et du salut. L'homme est appelé à une société intime, à un amour chaste et pourtant *utile à son espèce*, jusqu'au moment où il va se rejoindre à son créateur et à ses aïeux... Aimez pendant que vous pouvez être aimé. »

Telle elle se montre aussi dans son œuvre. Elle a l'esprit net, ferme, décisif. Il y a du Boileau en elle. Elle est classique. Elle a lu Parny [2] avec passion, l'a imité, non point servilement, comme les Deguerle, les Duault, mais surtout pour l'esprit, le goût étroit et l'inspiration mesurée. Elle savait

1. P. 117. Lettre du 17 septembre 1816.

2. *Poésies complètes*. Note 18. « Dans mon extrême jeunesse on me fit présent des élégies de cet auteur divin ; déjà la passion de la poésie dévorait mon âme : j'étais sensible et malheureuse, l'élégie devenait mon domaine. Pour bien se pénétrer de ses différents caractères, j'étudiai les anciens ; je ne quittai pas Tibulle, Catulle et Properce ; ils occupaient mes jours, enchantaient mes veilles, bientôt je les sus par cœur, et cependant je les lisais sans cesse. Parny me sembla les avoir atteints, et je cherchai à suivre ses traces sans néanmoins l'imiter, l'amour n'ayant pas chez les femmes la même expression que chez les hommes : moins passionné, peut-être plus tendre, ces nuances me parurent ouvrir un nouveau sentier à l'élégie. »

le latin [1], et l'étude du latin est une excellente école de précision et de netteté. Elle avait, dit Sainte-Beuve, « de la composition, du dessin jusque dans l'élégie [2] ». Et il a bien vu ce qui lui manquait : « Les images font défaut; l'expression est restée terne et abstraite. Le ton gris domine. Il est difficile, en général, à une femme de se créer sa palette ; elle accepte d'ordinaire celle de son temps. Mme Dufrénoy reçut la sienne des mains de Fontanes... » Et plus loin il lui reproche « la pose de muse, le geste théâtral ». L'impression est, comme d'ordinaire, très juste. Les femmes en général ne savent point maîtriser la pensée et la forme comme les hommes; elles n'ont point, pour parler le jargon d'aujourd'hui, « l'écriture artiste ». Plus que les hommes, elles goûtent le conventionnel, et elles se servent en écrivant d'élégances convenues. Mais Mme Dufrénoy, si son œuvre offre souvent ce caractère, n'est point une sentimentale qui se répand en effusions spontanées; elle se contient, se discipline et se surveille. Son défaut n'est point le vague, le confus, l'indéterminé, ce serait plutôt la platitude. Non seulement sa langue n'a jamais rien d'inventé, mais elle se laisse aller à d'étonnants prosaïsmes, et parfois même à des expressions ridicules :

1. *Poésies érotiques,* par Tissot, 1826, p. 51. « Mme Dufrénoy savait le latin, et ne révélait ce mystère qu'avec discrétion. » L'édition Lemaire de Properce signale plusieurs imitations de Mme Dufrénoy.

2. *Nouveaux lundis.*

Viens sur mon cœur, restes-y nuit et jour [1]...

Puis-je voir l'avenir en beau,
Quand le présent est si pénible [2] ?

Là Ducis, préparant ses terribles effets [3]...

Vos gardes, l'amitié vous en créait d'actives,
A vos souffrances attentives,
S'abandonnaient au désespoir [4].

Comme celui de Parny, comme celui de Bertin, le recueil de Mme Dufrénoy est un petit roman versifié. Telle est surtout la physionomie que présentent les éditions de 1807 et de 1813. L'édition qu'on peut considérer comme définitive, donnée après sa mort en 1827 par Jay, dont son fils avait épousé la fille, est plus riche en sujets variés. Quelques touches un peu vives y sont atténuées.

Elle n'appartient point au groupe tragique des Didon, des Phèdre, des Sapho. Elle décrit ainsi, ingénieusement, les tourments qu'elle éprouve :

Passer ses jours à désirer,
Sans trop savoir ce qu'on désire ;
Au même instant rire et pleurer,
Sans raison de pleurer et sans raison de rire ;
Redouter le matin et le soir souhaiter
D'avoir toujours droit de se plaindre ;
Craindre quand on doit se flatter,
Et se flatter quand on doit craindre ;

1. Élégies, livre II. Le billet doux. Je renvoie toujours sans avertissement à l'édition de 1827.
2. Élégies, livre VII. A Mme d'Antremont.
3. Élégies, livre V. Le Luxembourg.
4. Élégies, livre IX. La convalescence.

A la fois s'effrayer, se jouer des entraves ;
Glisser légèrement sur les affaires graves,
Pour traiter un rien gravement ;
Se montrer tour à tour dissimulé, sincère,
Timide, audacieux, crédule, méfiant ;
Trembler, en tout sacrifiant,
De n'en point encore assez faire ;
Soupçonner les amis qu'on devrait estimer ;
Etre le jour, la nuit, en guerre avec soi-même ,
Voilà ce qu'on se plaint de sentir quand on aime,
Et de ne plus sentir quand on cesse d'aimer [1]..

Les amours de Mme Dufrénoy ont autour d'elles les élégances artificielles du Paris mondain à la fin du XVIIIe siècle. C'est dans un concert qu'elle rencontre pour la première fois Elmandre :

J'assistais, attentive, à ce concert fameux
Où de Saint-Huberty la voix mélodieuse,
Où du célèbre Raul la flûte harmonieuse
Des transports de Vénus exhalaient tous les feux [2].

Dans son amour il semble bien que les sens seulement et la tête soient intéressés, le cœur y prend moins part. Ce sont amours d'un bas bleu qui a du tempérament. Ses confidences sont amusantes. Elle décrit son galant manège :

Pour lui j'étais dans un seul jour
Humble, fière, coquette, tendre [3].

Voici ce qui lui plaît dans son amant :

1. Elégies, livre I. L'amour.
2. Élégies, livre I. Le premier moment de l'amour.
3. Élégies, livre I. Le serrement de mains.

J'aime tout dans l'amant qui seul a su me plaire ;
J'aime son regard enchanteur,
Son souris malin et flatteur,
Et son humeur grave et légère ;
J'excuse sa volage ardeur ;
J'aime encor la bizarrerie
De son capricieux destin
Qui lui fait haïr le matin
Ce qui le soir fait sa folie ;
J'aime son air noble et vaurien ;
J'aime le pouvoir despotique
Que son cœur orgueilleux exerce sur le mien ;
Ses éloges adroits, son adroite critique
Me font chérir son entretien [1].

Elle nous fait entrer fort loin dans son intimite :

Il est auprès de moi ; sa main presse ma main,
Sa bouche s'embellit du plus charmant sourire ;
Son teint s'anime, je soupire ;
Sa tête mollement vient tomber sur mon sein ;
Là je respire son haleine,
Son haleine semblable au parfum de la fleur [2].

Ailleurs elle parle de

Ces yeux charmants, pleins d'une ardeur fatale [3].

Cela devait amuser les gens qui connaissaient Fontanes. Ailleurs encore elle lui dit :

Toi seul as fait connaître à mon âme charmée
Le bonheur d'aimer pour jamais [4].

Infortuné Dufrénoy !

1. Élégies, livre I. Le pouvoir d'un amant. — Les termes sont atténués dans l'édition de 1827.
2. Élégies, livre II. Le bonheur.
3. Élégies, livre III. La douleur.
4. Élégies, livre I. La journée d'une amante.

Dans cette intrigue, la vanité est entrée en ligne de compte. Elle chante un dithyrambe en l'honneur d'une récompense académique que Fontanes vient de remporter [1]. Elle se déclare

De son amour heureuse et vaine [2].

Il n'est rien de tel qu'un amant poète :

Elle seule a connu le suprême bonheur,
Seule des voluptés elle épuisa l'ivresse,
Celle qui dans les nœuds d'une fidèle ardeur
Captive un favori des nymphes du Permesse [3].

Toutes les femmes ne seraient point de son avis. Les amours de Mme Dufrénoy sentent décidément un peu trop l'écritoire, l'*Almanach des Muses* et les bureaux d'esprit.

Bientôt le volage Elmandre aime ailleurs. Elle lui propose son amitié [4].

... Sans t'aimer moins vivement,
Je t'aimerai mieux qu'une amante [5].

Elle est généreuse à l'excès. Elle s'efforce d'aimer sa rivale. Elle se fait conciliatrice entre les deux :

1. Élégies, livre I. La paix.
2. Élégies, livre II. La constance.
3. Élégies, livre II. L'amante du poète.
4. Élégies, livre III. Le changement.
5. Élégies, livre IV. Le dévouement.

... J'essayai d'aimer celle qu'il aime.
Souvent en tiers à leurs côtés
Témoin de leurs débats, j'apaisai leur colère,
De l'une j'excusais les soupçons emportés,
Et de l'autre l'humeur légère [1].

C'est là un dévouement tout à fait méritoire. Nous pouvons cependant craindre qu'il n'ait été assez facile. Voici un aveu. Le calme est rentré dans l'âme de l'amante :

Cependant quelquefois, sur le soir d'un beau jour,
Mon cœur se sent pressé par la mélancolie ;
Je ne regrette plus l'amant qui m'a trahie ;
Je regrette encor mon amour [2].

On comprend que la poétesse n'ait pas eu de crise très violente, d'amertume, de sanglots et de fureur. Vénus ne s'était pas attachée tout entière à sa proie. Ce que Mme Dufrénoy regrette, ce n'est pas l'amant, c'est l'amour, disons mieux la galanterie. De là ce recueil de vers corrects, élégants, tranquilles et refroidis.

II

Victoire Babois [3] passa la plus grande part de sa vie à Versailles. Elle devint, par alliance, la nièce de Ducis. En 1805 elle donna une édition

1. Élégies. livre IV. Le désir.
2. Élégies. livre V. Le regret.
3. 1760-1839.

de ses *Élégies maternelles.* En 1810 elle en ajouta d'autres, sur divers sujets. En 1828, elle publia ses œuvres complètes [1], accompagnées d'une série de lettres de Ducis. Les *Élégies nationales* s'y montraient pour la première fois. L'éducation littéraire de Mme Babois avait été assez sommaire. Elle avait été mise au couvent. « Lire sans principes, écrire sans orthographe, faire la révérence, voilà tout [2]. » On craignait pour elle le travail intellectuel, qui pouvait compromettre sa santé délicate, et le goût des vers, qui pouvaient la troubler et la passionner. Elle compléta plus tard son instruction par des lectures.

Ses élégies sur divers sujets n'ont rien qui attire l'attention. On y peut noter, çà et là, l'influence de Parny [3] et celle de Léonard. Beaucoup de ses élégies sont des idylles au sens où Gessner l'entendait, on y rencontre des Aglaure, des Lysis, des Glycère, des Lycoris, des Damon, des Zélis. Elle chante le rossignol [4], la forêt, mais sans aucune fraîcheur. Elle pleure aussi ses parents, ses amis, dans des vers quelquefois malheureux :

> Ah ! malgré la mort même *Amédé* vit encore [5]

1. Paris, Nepveu, 2 vol.
2. Lettre sur les Élégies maternelles.
3. Lycoris.
4. La mort d'un rossignol. Le rossignol.
Sur la mort d'Amédée Babois, mon neveu.

Les trois *Élégies nationales*, écrites en 1815, sont des diatribes contre les Anglais, Mme Babois s'y montre libérale et amie des lumières. Elle flétrit Albion qui voudrait

> Ramener sur la terre
> Des préjugés honteux toute l'obscurité,
> Etouffer la raison, bannir la vérité,
> Et renfermer chez elle une avare lumière.
> Au fanatisme affreux, dans nos tristes remparts,
> Elle rend ses cachots, ses torches, ses poignards [1]...

Mais ce sont ses élégies maternelles qui répandirent son nom. En 1792, elle perdit sa fille unique, âgée de cinq ans. Elle l'aimait tendrement et cherchait auprès d'elle un bonheur que ne lui donnait sans doute pas son mari [2]. Dès 1798, elle fit insérer ses élégies dans la *Décade philosophique* [3]. En 1804, à la veille de leur apparition en volume, Ducis envoyait à Mme Babois le billet suivant :

« Versailles, le 23 thermidor an XII.

« Ma chère et tendre nièce, j'ai dîné chez Andrieux jeudi dernier. Il a été enchanté de vos *Élégies maternelles*... Il est du même avis que

1. *Élégies nationales*, II.
2. Ducis, lettre du 9 fructidor an VI : « O combien vous méritiez d'être heureuse! Et vous n'avez pas été sentie, et votre cœur est veuf avec un époux. »
3. Ducis, même lettre.

Bernardin de Saint-Pierre. Je suis charmé de les avoir communiquées à ces deux amis, et de ce qu'elles ont réuni leurs suffrages. Vous savez depuis longtemps combien j'y ai reconnu et chéri l'énergie rare de votre âme qui ne sent rien médiocrement. Née pour être amante, épouse, mère, et républicaine passionnée, pour être excellente fille, fidèle et généreuse amie, vous avez dû souffrir beaucoup : telle a été votre destinée, mais votre douleur mortelle, confiée à vos éloquentes élégies, vivra longtemps dans vos vers. Andrieux y a trouvé comme moi un grand talent; après quelques corrections et quelques retranchements, indiqués dans la lettre qu'il m'a écrite, et que vous trouverez ci-jointe, il est d'avis que cette production, sortie de votre cœur et soutenue de votre talent, écrite en silence et baignée de larmes, soit imprimée avec le plus grand soin et se montre au grand jour. Jeudi dernier, un homme de lettres de ses amis, plein de goût et de sensibilité, en a fait lecture devant un auditoire très peu nombreux, composé en partie de jolies femmes qui sont encore mères, et je vous réponds que les gémissements de votre cœur ont retenti d'abord dans le leur, comme ils retentiront dans celui des mères malheureuses qui liront vos vers, longtemps après que nous aurons disparu l'une et l'autre... Vous ne mourrez pas tout entière, vous serez la Sapho des mères. »

Les *Élégies maternelles* font leur chemin. Ode-

garthy de Latour, agent du roi de Suède, charge Ducis de complimenter l'auteur [1]. Mme Dufrénoy les goûta. « Elle a parlé, écrit Ducis à Mme Babois le 5 vendémiaire an XIV, de votre véritable talent, de la pureté de votre style, et de l'harmonie de vos vers; elle vous tient pour poète, et pour un poète doué par la nature d'une vive et profonde sensibilité. » Elle fut louée par La Réveillière-Lepaux [2], Fontanes, Lebrun, Chénier [3].

Lorsque les *Élégies maternelles* parurent, en 1805, on fit observer [4] que cette douleur s'exprimait fort bien. Quoique la mode se répandît, alors, chez les poètes d'entretenir le public de leurs affaires, Mme Babois sentit le besoin de s'expliquer et, en quelque sorte, de se justifier. Elle comprit combien était choquant, au moins à première vue, le fait de prendre un malheur privé comme matière d'art. Et elle raconta comment l'idée lui était venue de faire part à autrui de ses souffrances. Quelques années s'étaient écoulées depuis la mort de sa fille :

1. Ducis, lettre du 1er fructidor an XIII.
2. Ducis, lettre du 8 vendémiaire an XIV.
3. Édition de 1828. Avertissement de l'éditeur. Chénier dit, dans son *Tableau de la Littérature française*, chap. XI : « On ne peut citer avec un intérêt médiocre les six élégies que Mme Babois a publiées sur la mort de sa fille. Le style en est constamment pur, la versification d'une douceur exquise, cette poésie vient du cœur et du cœur d'une mère. Ce sont des chants de douleur, un objet adoré les remplit; toutes les idées sont de tendres souvenirs, et tous les vers sont des larmes. »
4. Voir la première note de la *Lettre sur les Élégies maternelles*.

« Comme je craignais de fatiguer mes amis par la répétition continuelle de mes regrets, et que j'écris volontiers, je les écrivis, seulement pour m'en entretenir. C'est dans cet entretien que je m'aperçus un jour, à mon grand étonnement, que j'avais fait, en croyant écrire de la prose, une douzaine de vers de suite : je crus me tromper, j'ouvris un poète pour comparer, et je vis que c'étaient réellement des vers... C'est pour moi, pour moi seule, ou tout au plus pour ma famille que je fis alors mes élégies. Je venais de trouver une autre langue, d'autres accents, d'autres larmes pour pleurer ma fille; je ne vis que cela... Je pleurais, j'écrivais et j'étais soulagée. » Puis elle travailla, apprit à versifier correctement, à épurer, à condenser, à se borner. Voilà déjà, en 1805, une poétesse qui nous fait ses confidences, nous initie aux démarches de sa pensée, nous introduit, si j'ose dire, dans son atelier, et prend devant nous des attitudes. Elle fait songer, par avance, aux notes extraordinaires qui suivront chacune des *Méditations* de Lamartine.

Il est bien difficile aujourd'hui de comprendre l'enthousiasme qui accueillit ces élégies. Voici comme elle rappelle le malheur qui l'a frappée, de quel ton tranquille :

La vie à chaque instant me devenait plus chère,
En songeant qu'à ma fille elle était nécessaire.

Et ce dernier objet de mes plus tendres vœux,
La Mort vient le frapper sur mon sein malheureux !
Dans mes bras sans pitié saisissant sa victime,
L'inhumaine me laisse et referme l'abîme,
Je n'aperçois plus rien, rien qu'un désert affreux.
Il n'est plus pour mon cœur, il n'est plus pour mes yeux,
D'aurore, de printemps, de fleurs, ni de verdure ;
Je ne vois qu'un tombeau dans toute la nature.
Avec ma fille, hélas ! tendresse, espoir, bonheur,
Tout a fini pour moi, tout est mort dans mon cœur [1].

Il y a loin de ces vers froids et monotones aux cris tragiques des *Contemplations*. Elle retrouve sa fille partout; elle s'attache aux souvenirs qui lui restent d'elle; mais le manque de précision amène ici le manque d'intérêt :

Dans ton cœur ingénu, je me plaisais à lire :
Souvent je t'écoutais pour t'apprendre à t'instruire;
Tes caresses, ta voix, tes regards si touchants,
A ta mère attentive annonçaient tes penchants.
Conduite par mes soins, la raison pour te plaire,
Se mêlant à mes jeux, perdait son air austère,
Et si tous les talents venaient m'environner,
Je ne les cultivais que pour te les donner [2].

Il faudrait ici, pour nous toucher, que l'imagination se mît au service du cœur, et se plût à évoquer, dans un milieu habituel, dans une attitude familière, l'enfant morte [3].

1. *Élégies maternelles*, I.
2. *Élégies maternelles*, III.
3. C'est de cette même veine que part l'élégie sur la jeune fille malade publiée par Campenon dans ses *Poèmes et opuscules*.

III

Parlerai-je longuement de Mmes Desroches et de Vannoz, gloires disparues, noms oubliés? Mme Desroches [1] écrivit, comme l'avait fait Dorat, des lettres élégiaques en vers, *Valère à Zulmé*, pleura Mlle Armandine Joliveau et « un cousin noyé à dix-neuf ans », imita de très près, dans son *Jeune guerrier*, la *Jeune captive* d'André, et écrivit quelques vers méditatifs, qui ont parfois du recueillement, de la fraîcheur.

La flèche qui des bois dominait le feuillage,
Touchait au vague azur des cieux,
Ou se perdait dans le nuage [2].

Parfois dans les détours d'une route inconnue,
Favori du printemps, roi de l'humble verger,
Un merisier fleuri se montrant à ma vue
Contre les feux du jour s'offre à me protéger;
Ses rameaux inclinés ceignent un frais asile,
Je m'assieds mollement sous leur voûte mobile :
L'arbre épand à l'entour ses suaves odeurs
Et sur mon front brûlant laisse tomber ses pleurs [3].

Mme de Vannoz [4] semble avoir été une très savante personne. Dans son recueil de poésies [5],

1. (1774-1811). Poésies recueillies en 1820.
2. *L'Abbaye abandonnée.*
3. *Le printemps d'un citadin.*
4. 1775-1851.
5. *Conseils à une femme sur les moyens de plaire dans la conversation* suivis de *Poésies fugitives*, 1812.

elle orne ses pièces d'épigraphes latines, elle imite des vers italiens, Gray, Milton, Camoëns. En 1806, elle voulut se faire l'émule de Treneuil, et ses *Tombeaux de Saint-Denis* eurent quatre éditions. De Féletz, qui ce jour-là, par extraordinaire, n'était pas de méchante humeur, ne tarit pas d'éloges. Il signale avec admiration une imitation de Bossuet, et même une autre de Sénèque le Tragique. L'amplification de Mme de Vannoz vaut ce que valent celles de Treneuil, c'est-à-dire fort peu de chose. Plus tard, en 1814, elle devait rééditer une pièce écrite en 1793 sur la mort de Louis XVI [1] et ajouter à la fin des vers où elle s'écrie :

Nos malheurs sont finis ; une race adorée
Apparaît dans nos murs, le front ceint à la fois
De rameaux d'olivier et du bandeau des rois.

Les autres élégies, dont elle devait faire en 1845 une nouvelle édition « pour ses enfants », et en effet elle n'avait d'intérêt que pour eux, sont elles aussi très médiocres. Elle y pleure la mort de son père, la perte d'un enfant âgé de sept mois, s'y livre à la rêverie, aux souvenirs, adresse au Premier Consul une requête en faveur de son frère exilé. Ce sont là les thèmes usuels des élégiaques, au commencement du XIXe siècle.

1. *Le vingt et un janvier.*

IV

Enfin, en 1818, le premier recueil de Desbordes-Valmore paraît. Elle est, à sa manière et toute proportion gardée, comme Lamartine, un point d'aboutissement. Elle donne l'expression la plus haute du genre où Mme Dufrénoy, qui l'a connue, s'est essayée avant elle, l'élégie amoureuse écrite par une femme. Elle fait partie du mouvement qui s'annonce et de la nouvelle littérature qui se lève.

La destinée et l'œuvre de Desbordes-Valmore voudraient un livre, le livre que demandait Sainte-Beuve et qu'il a écrit en partie, à plusieurs reprises. C'est surtout après le recueil de 1820 que Desbordes-Valmore donna la mesure de son originalité. Ce recueil renferme et complète le premier. Il nous en faut donner brièvement une idée [1].

1. Voici en quels termes Sainte-Beuve (*Portraits contemporains*, t. II, p. 132-133) parle de ces deux premiers volumes :

« Elle était en Belgique, à Bruxelles, quand deux ou trois romances d'elle coururent. Elle venait de se marier; son beau-père, homme de goût, fut surpris de ces essais, et lui demanda si elle en avait encore : elle avait fait, répondit-elle, *quelques autres petites choses, sans savoir*. On s'en chargea pour elle, et on les envoya à Paris, où le libraire Louis les imprima en 1818. Comme il n'y avait pas assez de pièces pour former un volume, on y ajouta la petite nouvelle en prose de *Marie*, qui se retrouva depuis imprimée dans les *Veillées des Antilles* 1821). Mme Valmore poète parut donc au jour vers le même

Marceline Desbordes-Valmore a déjà traversé de grands orages. Son enfance légendaire, auprès de Notre-Dame de Douai, est à quelque distance. Elle a été ballottée par la plus aventureuse des destinées. Elle a fait à la Guadeloupe un voyage où elle a perdu sa mère. Un amour malheureux, où la perfidie d'une de ses amies l'a engagée, a été pour elle une source d'épreuves, de souffrances et de poésie. Elle est alors l'épouse du comédien Valmore.

Dans ce premier recueil, elle annonce déjà son

temps que Casimir Delavigne, que Lamartine, qu'André Chénier ressuscité, et un peu, je crois, avant eux tous : elle fut comme la première hirondelle, toujours empressée, quoique craintive.

« Dans une très belle édition de 1820, plus complète que celle de 1818, et où il n'y a que des vers, j'aime à considérer la première et pure forme de son talent, sans complication aucune. Il semble qu'il y ait plus de facilité pour le coup d'œil, plus de sûreté pour le jugement, dans ces premières éditions originales, dans ces sortes de gravures avant la lettre. Il m'est clair, quand je tiens ce volume-là de cette date, qu'elle n'avait pu lire encore Lamartine, dont les *Méditations* ne paraissaient qu'au moment même. Eh bien ! voilà un génie charmant, léger, plaintif, rêveur, désolé, le génie de l'élégie et de la romance qui se fait entendre sur ces tons pour la première fois : il ne doit rien qu'à son propre cœur... Ici ce sont de doux éclairs du matin, de jolis rayons d'avril, les lilas aimés, le réséda dans sa senteur, et déjà s'exhalent pourtant, à travers des gémissements tout mélodieux, ces beaux élans de passion désolée qui la mettent tant au-dessus et à part des autres femmes, de celles même qui ont osé chanter le mystère. »

La Bibliothèque nationale ne possède ni le recueil de 1818 ni celui de 1820. J'ai trouvé celui de 1820 à la bibliothèque communale de Douai.

Voir sur les premières années de Desbordes-Valmore : Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. II.

originalité propre ; elle a déjà ses cris de passion, son inspiration fraîche, ardente, vive, spontanée. Mais elle est encore tributaire de la poésie impériale. *Philis*, le *Ruisseau*, les *Deux bergères*, la *Journée perdue* sont des pièces toutes Gessnériennes. Elle use même du style marotique, comme dans son *Image* :

Point n'eus le temps de me mettre en colère ;
Point ne savais ce qu'elle voulait faire.

Mais voici des accents nouveaux et qui pénètrent :

Ingrat ! de mon bonheur j'ai payé ton bonheur ;
Eh bien ! pour t'en venger, tu m'as rendu mon cœur,
Et tu me l'as rendu brûlant de ton image [1] !

Comme ces feux errants dont le reflet égare,
La flamme de tes yeux a passé devant moi [2].

Elle s'adresse à sa coupable compagne, Délie :

Mais ce perfide amant dont j'évitais l'empire,
Que vous avez instruit dans l'art de me séduire,
Qui trompa ma raison par des accents si doux,
Je le hais encor plus que vous !

. . . .

Grâce à vous j'ai perdu le repos de ma vie :
Votre imprudence a causé mon malheur [3].

Elle pleure l'enfant qu'elle a perdu : elle a des vers tout palpitants de maternité :

1. L'imprudence.
2. La colère.
3. A Zélie, III.

C'est ici le mélange
Des roses et des pleurs ;
C'est l'asile d'un ange...
Qu'il dorme sous les fleurs [1]...

Mais vers l'éternité quand mon âme brûlante
S'envolera, baignée encor de pleurs,
Délivrée à jamais d'une chaîne accablante,
Je reverrai mon fils !... Quel prix de mes douleurs ! [2]

Les grâces vieillottes de la pastorale prennent sous sa plume une jeunesse nouvelle. Ces vers ont de jolis gestes d'oiseaux :

Comme les fauvettes légères
Se rassemblent dans les bruyères,
La saison des fleurs et des jeux
Rassemblait notre essaim joyeux [3].

... En retenant le souffle de mon cœur,
Qui battait sous ma collerette,
Je fuyais dans les blés ainsi qu'une fauvette [4]...

Son âme est émue par les choses. Elle a plus que le sentiment de la nature. Le souffle des brises, le parfum des fleurs, les tristesses de l'automne sont comme des états d'elle-même. Millevoye lui a montré la route. A lire la pièce qui ouvre son recueil, on voit que Desbordes-Valmore a lu la *Chute des feuilles* et le *Poète mourant* :

1. A Zélie, IV.
2. La douleur.
3 Le pressentiment.
4. La journée perdue.

La tristesse est rêveuse et je rêve souvent !
La nature m'y porte, on la trompe avec peine.
Je rêve au bruit de l'eau qui se promène,
Au murmure du saule agité par le vent.
J'écoute... Un souvenir répond à ma tristesse,
Un autre souvenir s'éveille dans mon cœur :
Chaque objet me pénètre, et répand sa couleur
Sur le sentiment qui m'oppresse...
J'ai vu languir, au fond de la vallée,
Un jeune arbuste oublié du bonheur.
L'aurore se levait sans éclairer sa fleur,
Et pour lui la nature était sombre et voilée.
Ses printemps ignorés s'écoulaient dans la nuit...
L'ombre humide éteignait sa force languissante.
Son front pour s'élever faisait un vain effort ;
Un éternel hiver, une eau triste et dormante
Jusque dans sa racine allait porter la mort...
Vallée où je me meurs, votre triste influence
A préparé ma chute auprès de ma naissance.
Bientôt, hélas ! je ne dois plus gémir !
Déjà ma feuille a cessé de frémir.
Je meurs ! je meurs ! [1]

Elle a déjà des vers trouvés, non point écrits, mais plutôt sentis et rêvés. Elle relit des lettres amoureuses :

... Feuilles chéries,
Doux et frêles garants d'une éternelle ardeur,
Muet enchantement des tristes rêveries
Où s'égara mon cœur ? [2]

Elle rencontre, comme Mme Dufrénoy, son amant dans un concert : mais combien elle est moins mondaine, moins préoccupée des musiciens,

1. L'arbrisseau.
2. Les lettres.

du spectacle, de la foule! L'objet aimé se transfigure, se voile de poésie comme le fantôme incertain de Didon dans les enfers de l'Énéide :

Je voyais dans le vague errer ta douce image,
Comme un astre chéri qu'enveloppe un nuage
Par des rayons douteux perce l'obscurité [1].

Enfin on jouit déjà, par endroit, de ces vers qui ont une saveur si intense et si particulière, qui sont trempés de parfums, d'humidité fraîche, de pure lumière :

Elle pleurait... C'était une rose mouillée...
Son œil noir dans les pleurs brillait comme une étoile
Ou comme un doux rayon quand il pleut au soleil [2] ..

Les oiseaux dans les airs ne chantaient plus l'espoir,
Une froide rosée enveloppait leurs ailes...
Sous des rameaux sans fleur ils attendaient le soir...
L'âme du monde éclaira notre amour ;
Je vis ses derniers feux mourir sous un nuage [3].

Le chant des bois, leur vague mélodie,
En la berçant, fait rêver la pudeur...
Je sentis sur ma bouche une rose brûlante [4]...

Elle parle d'un ruisseau :

... Son cristal est pur, vif et limpide;
On le dirait joyeux de caresser des fleurs [5].

Ce sont là d'heureuses fortunes, de ces fortunes

1. Le concert.
2. Philis.
3. La promenade d'automne.
4. Les roses.
5. Les deux bergères.

qui n'arrivent qu'aux vrais poètes. Dans le recueil de 1820, il y a plus que des promesses; Desbordes-Valmore y manifeste déjà son inégal et charmant génie.

CHAPITRE X

MILLEVOYE

Millevoye[1] mérite, parmi les élégiaques, et peut-être parmi les poètes de la période impériale, le premier rang. En lui se marient harmonieusement l'inspiration aimable qui finit et l'inspiration rêveuse qui commence. C'est par excellence un poète de transition. Selon l'expression de Vinet[2], Millevoye, « sans système, mais avec

1. Voir sur Millevoye, en tête des éditions Ladvocat (1822 et 1824), la notice de Dumas; en tête de l'édition Furne (1833) la notice de Pongerville, la plus dramatisée et la plus ornée de toutes les biographies du poète, et par suite assez suspecte; la notice de Charles Louandre, en tête de l'édition du bibliophile Jacob (Quantin, 1880) et enfin l'excellent travail de M. Alcius Ledieu qui résume et complète tous les autres (*Millevoye. sa vie et ses œuvres*, Paris, Alphonse Picard, 1886). Voir aussi l'article de Sainte-Beuve, au tome I des *Portraits littéraires*. Sauf exception, je renvoie à l'édition donnée par Dumas en 1824, 6 vol. in-18. L'édition du bibliophile Jacob est fort sujette à caution; le fils du poète la regardait comme non avenue.

2. *Chrestomathie* (Bâle, 1836), p. 79.

réflexion, faisait doucement dériver la poésie vers des plages nouvelles où, prévenu par la mort, lui-même n'aborda pas ». Mais il n'intéresse pas seulement par les tendances qu'il représente. Il a son génie propre. Avant Loyson, avec un talent plus un, moins composite, une originalité mieux dessinée, il est le poète poitrinaire, le poète mort jeune, le poète aimé des dieux, qui laisse dans la mémoire des hommes un attendrissant souvenir. Il réalise un type, et même, comme on dirait aujourd'hui en style d'atelier, « crée un poncif », ce qui en définitive est une forme incontestable de la gloire. Faite de peu, mais fort aimable, son immortalité persiste.

I

Charles-Hubert Millevoye naquit le 24 décembre 1782[1], à Abbeville, presque en face de la cathédrale de Saint-Vulfran[2]. Tout près, la masse

1. Acte de baptême (je corrige l'orthographe fautive du registre de Saint-Vulfran) :

Le vingt-quatrième jour de décembre mil sept cent quatre vingt-deux est né en légitime mariage et le même jour a été baptisé par nous chanoine et curé de la paroisse Saint-Nicolas, Charles-Hubert, fils de monsieur Charles-Antoine Millevoye, marchand de cette ville, et de Marie-Anne Hubert. Le parrain a été François Hubert, marchand tanneur, père-grand de l'enfant, et la marraine demoiselle Elisabeth Millevoye, tante, lesquels ont signé le présent acte avec nous le jour et an que dessus. F. Hubert, G. E. Millevoye, L. A. Millevoye, Maurice.

2. Aujourd'hui rue Saint-Vulfran, nº 6.

énorme de pierre ciselée se dresse, véritable folie architecturale. De merveilleuses découpures unissent presque les deux tours jusqu'à leur sommet. Les statues des saints, dont les bases, au temps de Millevoye, étaient empêtrées dans des échoppes, sont sculptées avec un détail infini. Les ciselures courent superficiellement sur la pierre, comme à Saint-Riquier, comme à Saint-Jean-des-Vignes de Soissons, comme sur tous les sanctuaires de l'extrême décadence gothique. Cette dentelle grise et verdie par les lichens est perpétuellement environnée d'un tourbillonnement de corneilles. Telle est la première vision qui a rempli les yeux du poète enfant, une ascension gigantesque de pierres vivantes et fleuries, qu'emplissent les cris des oiseaux et le chant des cloches. Surtout les rumeurs de bronze des grandes fêtes ont roulé leurs ondes sonores sur son berceau et accompagné ses premières rêveries.

Autour de la cathédrale s'étend la grande ville qui a encore aujourd'hui conservé en partie son aspect des anciens jours, ses vieilles maisons aux boiseries compliquées, ses églises du xv[e] siècle. Dans beaucoup de quartiers elle a l'air assoupi et morne d'une Bruges picarde. Par delà les remparts, presque entièrement ruinés, se déroule le pays de Ponthieu, avec ses immenses plaines vertes semées d'innombrables troupeaux, vers la mer, et ses champs onduleux, hérissés d'orme

francs, tordus et travaillés par les bises violentes. La ville, au temps de Millevoye, était plus prospère et sans doute plus vivante; le pays semblait déjà sommeillant et triste[1].

Abbeville avait un beau passé artistique et intellectuel. C'était la ville des bons graveurs qui s'étaient succédé sans interruption depuis Claude Mellan[2], des bons géographes, des Sanson, des Moullart. Un original[3], à la fin du XVIIIe siècle, avait réuni une bibliothèque composée exclusivement d'auteurs abbevillois, et elle renfermait 2700 volumes.

Le père de Millevoye était marchand de lin, dans cette ville où les grands vaisseaux du Nord, par la baie de la Somme, apportaient des matières textiles. Son aïeul maternel était tanneur, et cette industrie, à Abbeville, conférait la noblesse. Son oncle François Hubert, élève de Beauvarlet, était un graveur distingué[4]. Le jeune Millevoye, fils unique, eut autour de lui beaucoup de tendresse. Avec son père et sa mère, un oncle et

1. Devérité, dans son *Histoire du comté de Ponthieu* (1767), fait entendre des doléances sur l'état du pays (p. 48 sqq.) : « Quentovick, Waben, etc., étaient des villes considérables qui ne sont plus aujourd'hui que des masures... Rue, Saint-Riquier, le Crotoy... ne sont presque plus rien ».

2. Voir sur ces graveurs les remarquables travaux de M. Ém. Delignières.

3. Le juge consulaire Collenot, père du professeur de Millevoye (M. Boucher de Crèvecœur, notice sur les membres résidants de la Société d'Emulation d'Abbeville, 1892).

4. Voir E. Delignières, *Recherches sur les graveurs d'Abbeville* (Plon et Nourrit), p. 36.

trois tantes vivaient sous le même toit. A l'âge de treize ans et demi, le 6 juillet 1796, il perdit son père, et ce deuil l'attrista longtemps. Il reporta sur sa mère une plus vive affection. Un jour, l'archichancelier Cambacérès lui dit : « Venez demain dîner avec moi. — Je ne puis, monseigneur, je suis invité. — Chez qui donc? chez l'empereur? — Chez ma mère [1]. » Son oncle Hubert lui apprit à lire, à écrire, et même un peu de latin. Voici une scène d'intérieur, chez ces petits bourgeois lettrés et sentimentaux, qui aurait pu être peinte par Greuze : « La mort de Louis XVI avait fait sur son jeune cœur une impression profonde; elle lui inspira, sous le règne de la Terreur, un chant lugubre. Son oncle, sa mère, ses tantes l'environnent pour l'écouter; tout le monde fond en larmes. Cependant les visages se troublent, un cri s'élève : « Tu nous « perds; il n'est pas temps »; il pâlit, s'élance dans les bras de sa mère, et jette ses vers au feu [2] ». J. Dumas arrange sans doute un peu les choses. Les biographies de Millevoye, écrites peu de temps après sa mort, sont ornées, romancées et toutes cousues d'anecdotes. Mais ces anecdotes, si elles ne sont pas d'une vérité absolue, symbolisent brièvement des situations et affirment des tendances réelles.

Millevoye entra au collège d'Abbeville avant

1. Louandre.
2. Dumas.

l'âge de neuf ans. Ce fut un élève modèle. Il fut dirigé par l'helléniste Bardoux et par Collenot[1]. Ces deux bons lettrés lui continuèrent leurs soins après la destruction du collège en 1794. Collenot, voyant un jour les vers du poète enfant, s'écria : « Oui, vous serez un jour un Delille[2]. » Delille occupait alors le même sommet glorieux que Ronsard au XVIe siècle. Plus tard, quand Millevoye eut quitté Abbeville, il n'y revenait jamais sans aller voir Bardoux, et traduire avec lui Homère et Anacréon[3]. La Société d'Émulation l'encourageait, publiait ses premiers vers[4], rendait compte de ses travaux, favorisait les coups d'essai de son talent, comme l'Académie de Macon fit pour Lamartine. Un jour[5], elle inséra une dissertation où l'on entend un écho de Rousseau : « Si la Providence disait à l'homme : « Tu n'auras « ni bonheur, ni tourments; tu ne craindras point « la trahison de tes amis, mais tu ne connaîtras pas « l'amitié;... indifférence éternelle, ou bonheurs « et chagrins, choisis ». Que ferait l'homme? — Il préférerait le mélange des biens et des maux à une vie stagnante comme le nautonnier préférera à un calme funeste une mer orageuse. »

1. Collenot imitait Tite-Live en vers dans le *Mémorial de la Société d'Émulation* (15 nivôse an XVI).
2. Dumas.
3. *Id.*
4. Ledieu.
5. 2e trimestre de l'an VIII.

C'est du pur romantisme. D'ordinaire Millevoye est moins excité.

En 1798, il alla suivre à Paris le cours de belles-lettres professé par Jean Dumas à l'École centrale qui occupait le local du collège des Quatre-Nations. Dumas, esprit sage, modéré, timide, lui donna ses enseignements et, tant que le poète vécut, ses conseils.

Cependant Millevoye ne pouvait poursuivre longtemps ces études désintéressées. Sa famille avait peu de ressources. Il voulut se consacrer au barreau, il était tout rempli de périodes cicéroniennes. Il entra dans l'étude d'un procureur, au mois d'avril 1800. Il ne tarda pas à s'y ennuyer et à vouloir donner

Tous les actes *faits et passés*
Pour un acte d'Iphigénie.

Il quitta la chicane pour la librairie, et se fit accepter en 1801 chez Treuttel et Würtz en qualité de commis. Il s'y plut davantage. « Mes occupations..., écrivait-il à un de ses amis [1], ont cela d'avantageux qu'elles laissent presque toujours l'esprit libre, et, tout en travaillant, on a encore — ce qui n'est pas peu de chose — la faculté de rêver si on veut, de faire des vers si on peut. Un autre avantage, qui n'est pas à dédaigner, c'est celui de pouvoir trouver autour de soi tous les livres

1. De Poilly, qui rapporte la lettre.

imaginables, depuis le cèdre jusqu'à l'hysope. » Tout cela était bel et bon, mais ne faisait point le compte du patron qui l'employait. Un jour, comme il le voyait feuilleter des livres au lieu de les envelopper, il lui jeta cette apostrophe, qui serait une jolie légende pour un dessin de Gavarni : « Jeune homme! vous lisez, vous ne serez jamais libraire ! » Il renonça au commerce. Aussi bien, vers ce temps, la plus jeune de ses tantes lui fit un entier abandon de sa fortune [1].

Jusqu'en 1812 il demeura à Paris ou dans les environs, à Ville-d'Avray surtout de 1806 à 1812, dans une propriété qu'il loua en commun avec Baour-Lormian [2]. « Baour, rapporte Edmond Géraud [3], me racontait l'autre jour qu'il se trouvait à la campagne, dans un château des environs de Paris, avec Millevoye. Il travaillait dans ce moment à son imitation des *Nuits* d'Young, et M. Millevoye s'occupait d'un recueil d'élégies qu'il allait publier incessamment. Égarés tous deux dans les allées du parc, et fort occupés de leur affaire, rien n'était plaisant comme de leur entendre répéter chacun à part et d'un ton de voix très différent : « La mort! la mort! — « L'amour! l'amour ! » Cette amusante gasconnade de Géraud atteste au moins le séjour en commun.

C'est surtout pendant cette période qu'il tra-

1. Dumas.
2. De Pongerville.
3. *Un homme de lettres sous l'Empire et la Restauration*, p. 77.

vailla. Il remporta des récompenses académiques. Il mena une vie facile, libre et amusée. Il était un peu glorieux et volontiers magnifique. « Quoiqu'il n'apportât aucun soin à assurer sa fortune, il aimait le faste et se plaisait à s'entourer d'objets de luxe. Lorsque, prodigués par la munificence impériale, des flots d'or se répandaient sur les hommes de lettres, Millevoye se hâtait de convertir sa part en ameublement somptueux. Peut-être même alliait-il un peu de vanité à l'amour de la gloire [1]. » Il avait beaucoup de goût pour les chevaux; Arnault, dans ses *Souvenirs d'un sexagénaire* conte avec beaucoup d'esprit comment il acheta au poète, un peu dépourvu, un cheval « quasi arabe », pour un recueil de fables.

Millevoye était très recherché. « Il plaisait par un mélange de vivacité et de mélancolie, d'insouciance et de sensibilité, de candeur et de noblesse [2]. » Voici comment Nodier, qui l'a connu, le représente [3] : « Ses yeux doux, pénétrants et même animés, ne voyaient ni bien ni loin; son organe flatteur et sonore allait au cœur, et on y remarquait toutefois un peu d'embarras. Élégamment recherché dans ses manières, il avait cependant cet abandon du corps, cette mollesse d'attitude qui trahissent les fatigues de l'imagination et en trahissent quelquefois d'autres. » Nodier parle

1. De Pongerville.
2. De Pongerville.
3. *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*, p. 303.

aussi de sa sensibilité, de sa finesse, de sa susceptibilité, de sa timidité ombrageuse.

Dans ces salons de l'Empire, où les guerres laissaient si peu de soupirants et où l'amour n'était point platonique, il dut faire beaucoup de victimes. Il aurait même été agréé d'une personne à qui Marie-Joseph Chénier voulait du bien [1]. Et c'est ainsi qu'il aurait eu communication des œuvres inédites d'André. Il eut une aventure plus sérieuse, et où son cœur fut plus intéressé : « Il aima une jeune et charmante fille, sa parente, qu'il connaissait dès l'enfance. L'amour devint son unique passion, il était prêt à lui sacrifier jusqu'à la poésie et la gloire. Son amie était, comme lui, sans fortune; on refusa de les unir; ils s'en aimèrent davantage. Millevoye fit tout pour l'obtenir, offrit tout; le père de la jeune fille fut inexorable. Sa fille, suppliante, le conjura de prendre pitié d'une douleur sans remède, lui révéla quel avenir cruel le désespoir ouvrait devant elle. Rien ne put ébranler ses préjugés et son obstination bizarre. « Ma fille, disait-il, pourra « souffrir, elle subira le malheur qu'elle s'est attiré, « se soumettra à toutes les conditions; la pire « vaudra mieux que d'être la femme d'un poète. » La jeune fille, désespérée, toujours plus aimante, plus aimée, languit et mourut bientôt en adorant celui qui n'avait pu lui faire éprouver qu'un rapide

1. Becq de Fouquières, *Œuvres d'André Chénier*, préface, LXXVII.

bonheur [1]. » Ceci se passait au plus tard en 1808 [2].

Il était entouré d'amitiés. Il ignorait la jalousie, encourageait Labouisse [3], Victorin Fabre, son rival souvent heureux [4]. Il était lié avec Nodier. Il avait le caractère vif, l'humeur quelquefois impatiente, mais il savait réparer ses torts. Il était dévoué à ses amis, se sacrifiait à eux. Dans sa première jeunesse, l'un d'eux fit appel à sa bourse. Millevoye, pour le secourir, engagea les cent volumes qui formaient sa petite bibliothèque [5].

Pendant son séjour à Paris et aux environs, il n'avait jamais interrompu ses rapports avec Abbeville. « Après chaque livre ou chaque prix, il achetait de jolis cabriolets, avec lesquels il courait de Paris à Abbeville, pour y voir sa mère, sa famille, ses vieux professeurs [6]. »

1. De Pongerville.

2. On lit dans le *Berceau*, publié dans le recueil d'élégies de 1812.

> ... Quatre fois l'herbe nouvelle
> Déjà sur sa tombe a fleuri.

3. Lettre du 27 janvier 1806 : « Je crois comme vous que sans la fraternité littéraire notre art ne serait qu'un métier. Pour vous, monsieur, vous savez chanter le bonheur en le goûtant : c'est selon moi l'art par excellence. Heureux qui peut ainsi écrire pour le plaisir des autres des vers dictés par le plaisir (Catal. Charavay). »

4. Pièce manuscrite du 27 février 1807 (Catal. Charavay).

5. Dumas.

6. Sainte-Beuve. On a des lettres datées d'Abbeville du 29 messidor an XIII (1805) et du 21 octobre 1809. — D'après une tradition que m'a rapportée un Abbevillois, M. Coache, député, qui la tenait de sa grand-mère, Millevoye aurait composé sa *Chute des feuilles* dans la forêt de Crécy, le jour de Saint-Séverin, 23 octobre. Notons que les Jeux Floraux

En 1812, il se retira définitivement auprès de sa ville natale, dans le petit village d'Epagnette, qui égrène ses maisons blanches le long de la grande route royale de Calais à Paris, sur un coteau dont les premières pentes sont baignées par la Somme. Ce village est assez souriant aux saisons fleuries. Je l'ai vu tout blanc d'aubépines au commencement d'avril. En septembre, autour de l'église pauvre et basse, les croix de bois sont enfouies sous le feuillage mobile des liserons. La vallée est large, frissonnante de verdures pâles,

ont couronné la *Chute des feuilles* en 1811 et qu'en octobre 1809 Millevoye se trouvait dans le Ponthieu. Voici l'anecdote, un peu arrangée peut-être par des narrateurs successifs : Millevoye avait été invité à dîner, le jour de la foire de saint Séverin, à Crécy, chez un magistrat retraité. Le poète partit le matin pour faire une promenade dans la forêt. Les convives l'attendirent vainement. Il ne rentra que le soir. Le lendemain des paysans racontèrent qu'ils l'avaient vu seul et faisant des gestes. Quelques jours après Millevoye lisait la *Chute des feuilles*. J'aimerais à accepter cette tradition en partie. Dans le grand pays mort du Ponthieu, que les lichens des arbres font couleur de vieil or, la poésie de l'automne est très pénétrante et très spéciale. Voici un aspect de la forêt de Crécy que j'ai noté au commencement de novembre :

« Je sors de Crécy. Je vais vers la forêt. La bourgade s'éloigne, se perd dans son cirque noyé de brume, où a tourbillonné la grande bataille du moyen âge.

« La forêt. Les fougères très abondantes ont pris des tons d'un rouge ardent. Un silence enchanté, dans lequel on distingue le glissement lent des feuilles qui tombent, d'une descente continue et molle. De temps à autre, un croassement de corbeau, des coups de hache lointains, qui arrivent après avoir traversé de grands espaces solitaires, le bruit monotone d'une charrette, la musique mélancolique et endormeuse des clochettes que les chevaux portent attachées à leurs colliers. Vers onze heures et demie, tout au fond du pays muet, l'Angelus de Crécy. »

et les hauteurs du lointain sont très douces.

Il se promenait sans doute dans tout ce pays du Ponthieu, propice aux longues chevauchées avec ses ondulations molles et ses vastes plaines. En 1813, pendant l'été, il fit une chute de cheval qui lui brisa le col du fémur. D'après Sainte-Beuve, cet accident serait le résultat d'une escapade. « Un jour qu'il avait à dîner quelques amis à Epagnette, près d'Abbeville, une discussion s'engagea pour savoir si le clocher qu'on apercevait dans le lointain était celui de Pont-Remy ou de Long, deux prochains villages. Obéissant à l'une de ces promptes saillies comme il en avait, le poète se leva de table à l'instant, et dit de seller son cheval pour faire lui-même cette reconnaissance, cette espèce de course au clocher. Mais à peine était-il en route, que le cheval, qu'il n'avait pas monté depuis longtemps, le renversa. » Il en resta boiteux, et cette chute, dit-on, provoqua un affaiblissement général qui amena sa dernière maladie [1].

Il connut à Epagnette Marguerite-Flore Delattre de la Mollière [2], et l'épousa le 1er septembre 1813. Elle était âgée de vingt-neuf ans. Les quatre témoins étaient : pour le marié, un de ses oncles, juge au tribunal de commerce, et le professeur de Poilly; pour la mariée un oncle, juge au tri-

1. D'après Charles Nodier, cet accident aurait eu une cause mystérieuse et romanesque. Il vaut mieux s'en tenir à ce que dit Sainte-Beuve, d'accord, sauf pour la date, avec A. de Poilly (*Mémorial de la Société d'émulation*).

2. Ceci est un nom de terre, non un titre de noblesse.

bunal de commerce, et un cousin, marchand quincaillier [1]. Millevoye se mariait dans son milieu intime et familier, avec une fille qui était de même condition que lui.

Il eut des jours de retraite studieuse. Avec de Poilly, il se remit aux humanités. « A peine était-il arrivé dans nos murs, raconte son ancien professeur [2], qu'il ne me donnait plus de relâche. Tout le temps que je n'employais pas à ma classe, il fallait le lui consacrer; et souvent nos séances se prolongeaient bien avant dans la nuit. C'est alors que tous les auteurs de l'antiquité étaient tour à tour lus, commentés, comparés entre eux ou avec les modernes. « Je recommence mes « études », me disait-il souvent. Explications mot à mot, vers latins, ils passèrent en revue tous les exercices scolaires. « Lorsque nous lûmes ensemble les œuvres de Catulle, il fut étonné d'y rencontrer quelques pièces de vers dont il ignorait le mécanisme. Cela le contraria tellement qu'il voulut recommencer sur-le-champ l'étude de la versification latine. Il fallut que je lui donnasse des matières de vers, comme à un élève, et bientôt il réussit à cet exercice, toujours un peu rebutant à son âge, au delà de ce qu'on pourrait croire. Je conserve le commencement de l'*Art poétique* de Boileau qu'il a traduit en vers

1. Registre de l'état civil d'Abbeville.

2. Société royale d'Émulation, *Mémorial*, 1816, n° XVII, p. 6-7.

hexamètres. Cette traduction ne serait certainement pas désavouée par un professeur accoutumé à ce genre de travail. »

Vers le milieu de 1815, sa maladie se déclara. Son compatriote, de Pongerville, le vit vers ce temps. Le poète se répandait en projets d'avenir, annonçait de longs travaux, et ses propos étaient interrompus par une toux déchirante. D'autres fois il voyait plus clairement son état, parlait de sa fin prochaine. De Pongerville lui lisait des morceaux de Lucrèce, qu'il traduisait; le poète goûtait avec lui le charme de la mort. Il se rendit à Paris en juin 1816. Ses forces déclinaient. Il continuait à travailler. Six semaines avant de mourir, il alla s'installer avec sa femme à Neuilly. Il y composa sa romance : *Priez pour moi...* Incommodé par le mouvement de la voiture qui le conduisait de Neuilly à Paris, il la fit arrêter dans les Champs-Élysées. Son ancien professeur Bardoux demeurait près de là, et le recueillit. Puis Millevoye fit chercher un logis dans les environs, et s'y établit avec sa femne. Son esprit était toujours occupé. Le 11 août, après avoir dîné, il travailla deux heures et lut presque entièrement un volume de Fénelon. Il se coucha fiévreux, sans cependant qu'on pût prévoir un dénouement très rapide. Vers minuit il serra avec force la main de sa femme, puis s'assoupit. A deux heures du matin il expira doucement.

Il fut enterré au Père-Lachaise. En 1834, son

corps fut transféré à Abbeville. Il repose maintenant dans le cimetière plein de grands arbres, en face de la ville ancienne qu'il aimait tant.

II

Millevoye était très bien doué. Son information était vaste, sa curiosité insatiable, son talent souple et de fécondes ressources, son intelligence vive, prompte, nette, ouverte aux idées nouvelles et aux sentiments nouveaux. Son défaut consistait dans le manque de hardiesse. Il était trop respectueux, et l'originalité, en partie, est faite d'insurrection. Toute sa vie, il fut entouré de professeurs, Collenot, Bardoux, Dumas, de Poilly. Toute sa vie, il se montra déférent à l'égard de la critique, qui le malmena quelque peu. Toute sa vie enfin il resta un bon élève, et il aima les concours, les classements et les distributions de prix. En 1801, il fut couronné par l'Athénée de Lyon, en 1802 par le Lycée de Toulouse. En 1805 l'Académie mentionna l'*Amour maternel*, et la Société d'Agen couronna l'*Invention poétique*. Nouveaux succès en 1807 à l'Académie, aux Jeux Floraux, en 1812 à l'Académie. Il ne se lassait point.

Il lui fallait des conseils, des appréciations, des jugements. « Rien n'égalait, dit Charles Nodier[1],

1. *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*, p. 298.

sa défiance de lui-même, et, si je peux m'exprimer ainsi, la monomanie d'insuffisance dont il était pénétré à la moindre observation. Que de fois la sotte observation d'un grammairien *illettré* ou l'impertinente assurance d'un *souligneur* ont tourmenté son sommeil sur la valeur d'une expression, sur la propriété d'un tour, qui étaient toutefois le tour ou l'expression classiques! Inutilement ceux de ses amis qui exerçaient sur lui la plus légitime influence, Lormian, Briffaut, Dureau de Lamalle, F. Didot, auraient tenté de le rassurer; quand j'arrivais le lendemain, le vers était refait, et la correction pitoyable, comme toutes les corrections que l'on fait sans en comprendre la nécessité... » Millevoye passa son temps à amender, à retoucher, à arranger et à déranger ses œuvres. Il était trop docile.

Aussi bien il n'eut pas le temps de se développer complètement. Il se soumettait à la rhétorique régnante comme il se soumettait aux juges autorisés. Il s'attacha à traiter les genres qu'on traitait autour de lui. Il n'était point de ceux qui se révèlent à eux-mêmes et aux autres dans un éclair, dans une soudaine épiphanie. Il lui fallait se chercher lentement, laborieusement, prendre conscience de lui-même et se découvrir petit à petit. Quand il mourut, en 1816, il arrivait à la pleine possession de son talent, et avait déjà donné plus que des promesses. Il était l'auteur des *Élégies*.

Il a écrit beaucoup de pièces de circonstance et de dissertations en vers. Il a chanté le passage du Grand-Saint-Bernard, et aussi la bataille d'Austerlitz. Il se montra, dans cette dernière pièce, un pur classique; il célèbre Austerlitz comme Boileau et Voltaire ont célébré le passage du Rhin et Fontenoy. Il a ressuscité Virgile pour lui faire entonner un hymne en l'honneur du roi de Rome. Plus tard, en 1815, dans sa *Fête des Martyrs*, il a dressé une apothéose de Louis XVI au milieu des anges. Il avait été pensionné par l'Empire; il le fut, moins grassement, par la Restauration. Ses biographes lui ont prêté des mots amers et contre l'Empereur et contre Louis XVIII. La vérité, c'est que Millevoye n'avait aucune préoccupation politique : il aimait le dieu qui lui faisait des loisirs [1]. Il avait ce trait commun avec beaucoup de littérateurs; ils sont en général avec le gouvernement, lorsque le gouvernement protège la haute culture, surtout en leur personne.

Il raconta en vers faciles des histoires édifiantes et des épisodes célèbres, Sophocle traîné en justice par ses enfants [2], le dévouement de Belzunce, celui de Rotrou, celui de Goffin, moins illustre. Il loua l'amour maternel, le montra sous tous les climats, dans l'Inde, à Madagascar. Il rappela

1. Toute cette question a été fort bien élucidée par M. Ledieu, p. 90 sqq.

2. *Les plaisirs du poète.*

l'intrépidité des voyageurs [1]. Cette partie de son œuvre, attendrissante et monotone, est comme un vaste rapport sur des prix Montyon à décerner le long des siècles. Il a quelquefois des vers heureux. Voici, dans *Belzunce*, quelques accents qui font prévoir Lamartine. On vient de rendre hommage aux morts et de chanter un hymne funèbre :

La terre s'en émut, et les cieux l'entendirent :
On dit même qu'alors l'ange mystérieux
Qui s'assied aux confins de la terre et des cieux,
Laissant un sillon d'or sur sa route étoilée,
Descendit lentement et, la face voilée,
Recueillit les soupirs, et, saint médiateur,
Les porta sur son aile aux pieds du Créateur.

Il composa, comme tant de ses contemporains, des épopées sur le haut moyen âge : il n'y a là nul souffle épique et nul sens historique, mais parfois s'y joue une imagination aimable, souriante et tendre. Le « fabliau » d'Emma et Eginard fut fort bien accueilli. Et il y a encore bien de la grâce dans ces petits vers de romance :

Dès qu'entr'ouvrant la porte orientale
L'aube vermeille a réjoui les cieux,
De nos forêts l'hôte mélodieux
Vient saluer l'étoile matinale ;
Mais pour deux cœurs séparés tout le jour,
Heure du soir est aurore d'amour.

Il ne faut point chercher dans *Charlemagne à*

1. *Le voyageur.*

Pavie la haute et sévère inspiration de la *Chanson de Roland*; l'empereur à la barbe fleurie y est bien terne, bien effacé. Mais le poète connaît

Les doux accents d'amour et de féerie [1].

Il a, pour peindre les prestiges et les enchantements de Morgane, des vers chatoyants, changeants et nuancés. La fée habite un palais

Dont la perle argentée
A revêtu les murs éblouissants :
Ses tours sans nombre à demi sont voilées,
De ces vapeurs qui du fond des vallées
Montent le soir comme un léger encens.
. . . .
Et, chaque année, on dit que la Sicile
Au sein des flots voit apparaître encor
Du beau séjour l'image passagère,
Son toit vermeil, sa coupole légère,
Ses murs d'albâtre, et ses colonnes d'or [2].

Elle chante sur le théorbe, et ses amoureuses incantations ont une suavité et un mystère de crépuscule :

Reine de l'air, du printemps et des roses,
Dans les parfums je descendis vers toi ;
Et sans détours, et sans métamorphoses,
Beau chevalier ! je te dis : Sois à moi.
L'anneau d'azur du serment fut le gage :
Le jour tomba ; l'astre mystérieux
Vint argenter les ombres du bocage,
Et l'univers disparut à nos yeux.

1. Chant I.
2. Chant I.

Dans le séjour de l'heureuse Morgane,
Quel doux loisir eût charmé tes liens !
Combien de fois le palais diaphane
Eût éclairé nos jeux aériens !
Au mol accent de la harpe sonore,
On nous verrait dès le réveil du jour,
Franchir les monts embellis par l'aurore,
Et jusqu'au soir nous enivrer d'amour.

Sur un rayon de la lune naissante,
On nous verrait descendre tous les deux,
Pour consoler la vierge languissante,
Et d'un amant lui rapporter les vœux ;
Ou quelquefois, aux clartés des étoiles,
En feux errants voltiger sur les flots,
Et, de la nef illuminant les voiles,
Guider au port les tremblants matelots [1].

Et plus loin la voix argentine des fées module un hymne voluptueux :

Aime et jouis ; le plaisir n'a qu'un jour :
Moins fugitive est la fleur printanière.
Dans les bosquets de rose et de lumière,
Viens te mêler à nos danses d'amour [2].

Ce n'est pas le *Songe d'une nuit d'été*, avec son ardente et capricieuse poésie, ses bruissements d'ailes, ses vives lueurs, ses immenses profondeurs mouvantes; mais il y a ici bien de la grâce légère, vaporeuse et voilée. *Alfred*, dont le sujet est emprunté aux souvenirs primitifs de la Grande-Bretagne, n'est guère plus épique; mais parfois, on entend dans les vers de Millevoye

1. Chant I.
2. Chant II.

le murmure des souffles septentrionaux, dans les terres grises, et comme le chant des arbres :

> Depuis ce temps on dit que son fantôme
> Dans la feuillée apparut une fois.
> Peut-être, hélas ! songeant à son royaume,
> Sous quelque ombrage est-il mort dans les bois [1].

. . . .

> Au bord des eaux tu le cherches ; tu crois
> Sous la fraîcheur de la feuille légère
> Entendre encore et ses pas et sa voix :
> Non : c'est le bruit de la feuille des bois,
> C'est du vallon la biche passagère [2].

Mais ce ne sont là que d'heureux accidents. En général, les grands genres ne lui ont pas porté bonheur. Ses tragédies posthumes, *Corésus*, *Conradin*, *Ugolin*, ne font pas regretter en lui un poète dramatique. Dans *Conradin* peut-être, il y a quelque mouvement, et en le lisant, on songe parfois, de bien loin, au *Lorenzaccio* de Musset.

Son imitation des *Dialogues des Morts* de Lucien, et ses *Nouveaux dialogues des Morts*, également posthumes, sont plus dignes d'estime. Dans les dialogues originaux, on trouve d'amusants couplets. Il fait joliment parler Buffon. Buffon rencontre Bernardin de Saint-Pierre : —

> Quoi ! c'est vous ! Oh ! parbleu, je m'en réjouis fort.
> J'aime votre chaumière et votre Virginie :
> Talent, esprit, raison, grâce, force, harmonie,
> Tout est là. Vous m'avez longtemps étudié [3].

1. Chant I.
2. Chant III.
3. *Nouveaux dialogues*, III.

Et plus loin :

Un jour, dans son délire,
Lebrun prit un crayon, qu'il appelait sa lyre,
Et fit en mon honneur une ode qui me plut.

Sa versification est souple, libre et quelquefois hardie.

... Ecoutez : il faut sur ma nacelle
Monter nus [1]...
... Tout philosophe est gourmand. Mais voici
Les sept sages [2]...
Ils me haïssent presque autant que je les hais [3]

Voici qui eût réjoui Théodore de Banville, j'entends l'auteur des *Odes funambulesques* :

Il fallait des vers ; car
On ne va pas à pied quand on possède un char [4].

Et il n'eût point répudié cet autre vers :

Eginard que voici fut nommé secrétaire
Perpétuel [5]...

Mais ce ne sont là que les divertissements d'un homme d'esprit. L'originalité de Millevoye n'est ni dans ses travaux académiques, ni dans ses fantaisies, toujours un peu classiques d'allure. Elle est dans les œuvres qui lui ont permis un peu plus de rêverie. Elle est dans ses élégies, sans

1. *Dialogues de Lucien*, V.
2. *Id.*, VI.
3. *Id.*, VII.
4. *Nouveaux dialogues*, I.
5. *Id.*, VI.

doute, et nous le verrons. Elle se rencontre même parfois dans ses romances et dans ses ballades[1]. Il n'a point, dans la ballade, la virtuosité, les ressources, l'imagination prestigieuse et la couleur déjà éclatante de Victor Hugo. Mais son paysage propre, son paysage un peu voilé, s'y retrouve :

Le soir brunissait la clairière ;
L'oiseau se taisait dans les bois ;
Et la cloche de la prière
Tintait pour la dernière fois[2] ...

La blanche lune argentait la fougère... [3]

Une de ces ballades est remarquable. Malgré la langue, toujours un peu conventionnelle, et les procédés parfois un peu apprêtés, elle a bien l'accent d'une légende populaire. C'est un récit fait dans une forêt, à l'horizon de laquelle se lève une ville lointaine[4] :

Reposons-nous sous la feuille du chêne.

Je vous dirai l'histoire qu'autrefois,
En revenant de la cité prochaine,
Mon père un soir, me conta dans les bois :
(O mes amis, que Dieu vous garde un père !
Le mien n'est plus). — De la terre étrangère,
Seul dans la nuit, et pâle de frayeur,
S'en revenait un riche voyageur.

Reposons-nous sous la feuille du chêne.

1. Ce sont des ballades « romantiques », non des poèmes mesurés comme la ballade d'Eustache Deschamps, de Charles d'Orléans et de Villon.
2. La fiancée.
3. La bachelette.
4. La feuille du chêne.

Un meurtrier sort du taillis voisin.
O voyageur ! ta perte est trop certaine ;
Ta femme est veuve, et ton fils orphelin.
« Traître, a-t-il dit, nous sommes seuls dans l'ombre.
Mais près de nous vois-tu ce chêne sombre ?
Il est témoin : au tribunal vengeur
Il redira la mort du voyageur. »

Reposons-nous sous la feuille du chêne.

Le meurtrier dépouilla l'inconnu ;
Il emporta dans sa maison lointaine
Cet or sanglant, par le crime obtenu.
Près d'une épouse industrieuse et sage,
Il oublia le chêne et son feuillage,
Et seulement, une fois, la rougeur
Couvrit ses traits, au nom du voyageur.

Reposons-nous sous la feuille du chêne.

Un jour enfin, assis tranquillement
Sous la ramée, au bord d'une fontaine,
Il s'abreuvait d'un laitage écumant.
Soudain le vent fraichit ; avant l'automne,
Au sein des airs, la feuille tourbillonne ;
Sur le laitage, elle tombe... O terreur !
C'était ta feuille, arbre du voyageur !

Reposons-nous sous la feuille du chêne.

Le meurtrier devint pâle et tremblant :
La verte feuille et la claire fontaine,
Et le lait pur, tout lui parut sanglant.
Il se trahit, on l'écoute, on l'enchaîne ;
Devant le juge en tumulte on l'entraîne
Tout se révèle ; et l'échafaud vengeur
Apaise enfin le sang du voyageur.

Reposons-nous sous la feuille du chêne.

Peut-être Millevoye, s'il avait vécu, aurait-il pu nous donner sa ballade du *Roi des Aulnes*.

Au soir de sa vie, huit jours avant de s'éteindre, il écrivit une romance, qui est comme sa suprême élégie. Il la composa à Neuilly; on imaginerait plutôt, en ces dernières heures, le poète isolé dans quelque vieille maison du Ponthieu, au fond d'un village, et regardant un pâle coucher de soleil, presque incolore, tandis qu'une cloche, tinte, lente et monotone, sur le pays morne.

Dans la solitaire bourgade,
Rêvant à ses maux tristement,
Languissait un pauvre malade
D'un long mal qui va consumant.
Il disait : « Gens de la chaumière,
Voici l'heure de la prière
Et les tintements du beffroi ;
Vous qui priez, priez pour moi. »

« Mais quand vous verrez la cascade
Se couvrir de sombres rameaux,
Vous direz : « Le jeune malade
« Est délivré de tous ses maux ! »
Lors revenez sur cette rive
Chanter la complainte naïve ;
Et quand tintera le beffroi,
Vous qui priez, priez pour moi [1]. »

III

Millevoye publia ses premières élégies en 1812, en un mince volume orné d'un calendrier. C'est en 1814 qu'il donna l'édition la plus complète

1. Priez pour moi.

qui ait paru de son vivant. Il y supprima sa pièce *A mon berceau* qui est pourtant fort touchante. Peut-être la trouvait-il trop personnelle. Et aussi il devait en utiliser quelques vers dans la *Fleur*.

Le morceau sur l'élégie, qu'il mit en tête de son volume, mérite d'attirer l'attention. C'est, dit Sainte-Beuve, « un fort bon discours ». Il est écrit vivement, légèrement, d'une touche spirituelle et gaie. Il semble par endroits que Millevoye ait retrouvé le fin sourire de Fénelon, lorsque le prélat se mêlait de critique littéraire. Il se divertit aux dépens de Mancini Nivernois, et même de Bertin. Il aime le trait amusant : « On cite un poète nommé Pigrès, qui s'était flatté d'embellir Homère en intercalant après chaque hexamètre de l'*Iliade* un petit pentamètre de sa façon... Un commentateur,... au lieu de caractériser le talent de Catulle, aime mieux nous apprendre que ce poète avait le teint coloré, le nez médiocrement long et les dents fort blanches. A ces qualités il en joignait une autre non moins essentielle, celle de grand poète. »

Il a une vue fort ingénieuse et vraiment profonde de l'élégie. Il voit bien que le genre existe toujours, dans toute l'humanité, parce qu'il correspond à un besoin universel et éternel, mais que ce qui en constitue l'essence ne se trouve pas toujours en des élégies proprement dites. Il y a de l'élégie, comme il y a de l'éloquence « dans plusieurs passages du divin Homère »,

dans Euripide. Virgile est « élégiaque dans Alexis, dans Daphnis, dans Gallus ». Lisez la fable des *Deux pigeons* : « l'élégie est là tout entière ». Et voici qui est bien caractéristique et bien explicite : « Si beaucoup de poèmes prennent le titre d'élégies sans en avoir le caractère, beaucoup aussi, sans en porter le titre, sont des élégies véritables : les exemples s'offrent en foule dans la *Bérénice* du tendre Racine. Eh! qui mieux que Racine eût plié sa voix aux accents d'une muse qui semblait particulièrement la sienne? Quelle mélancolie, quelle solitude il exprime en ce seul vers :

Dans l'Orient désert que devint mon ennui !

Toute la résignation d'un amour sincère et malheureux, tout son désintéressement furent-ils jamais mieux retracés que dans le rôle de Titus, qui, depuis cinq ans, brûle pour Bérénice :

Sans oser rien prétendre
Qu'un instant à la voir et le reste à l'entendre.

Qui peut retenir ses larmes, en répétant avec les filles d'Israël :

O rives du Jourdain! ô champs aimés des cieux !
Sacrés monts ! fertiles vallées
Par cent miracles signalées !
Du doux pays de nos aïeux
Serons-nous toujours exilées ? »

Je ne veux pas prêter à Millevoye des intentions qui dépassent sa pensée, et faire de lui le pré-

curseur inattendu et inconnu du critique éminent qui vient de féconder l'histoire littéraire par son ingénieuse et vaste hypothèse de l'évolution des genres. Mais il y a ici bien de la pénétration et de la finesse.

Si la matière de l'élégie lui semble répandue un peu partout, il estime que la forme en est très souple et capable de contenir des sujets fort divers. N'en était-il pas ainsi chez les anciens? « Qu'un poète moderne essaie de varier les formes et les sujets de l'élégie : on crie au novateur, on lui oppose Tibulle et Properce; c'est Tibulle et Properce qu'il invoquera pour exemple et pour appui de son système. On verra combien ils attachent de prix à la variété. La quatrième pièce du premier livre de Tibulle est-elle autre chose que l'ingénieux fragment du nouvel art d'aimer mis dans la bouche d'un dieu? Le ton, la forme, le cadre, tout est changé, et personne ne songe à s'en plaindre. La septième du même livre peint avec finesse les ruses, les subtilités de l'amour, prévient et embarrasse la jalousie par des conseils ; c'est une scène vive et piquante qui ne diffère de telle scène de Térence que par un accent plus poétique. Properce s'abandonne bien plus encore à la liberté de ses compositions. Tantôt il détaille dans une pièce entière les apprêts d'une pompe triomphale; tantôt il représente les malheurs de l'avarice. Ici la fable de Vertumne; là une lettre d'Aréthuse à Lycortas;

plus loin la défaite de Cacus. Certes, l'élégie ne reconnaît point là ses sujets accoutumés; elles sont pourtant classiques, elles se retrouvent dans les modèles. On ferait un bon ouvrage sur les préventions littéraires et les préjugés poétiques. »

Imitant leur exemple et couvert de leur autorité, Millevoye élargira l'élégie, tout en répudiant formellement « les amplifications connues sous le nom d'*héroïdes*, genre détestable et faux, qui se retrouve à deux époques bien marquées de la décadence des lettres. » Son premier livre est consacré à des inspirations personnelles. Le second est composé d'élégies antiques, mais de sujets grecs et imités du grec. Le troisième est formé de pièces empruntées, sur le conseil de Parny, à « une nature étrangère ». Mais sa timidité lui a fait intituler ce livre *Récits et chants élégiaques*. Pour étudier ces œuvres dans la mesure du talent et de l'originalité qu'on y découvre, il nous faudra suivre un ordre inverti.

Le livre III se ressent du voisinage de Bernardin, de Chateaubriand, de tous ceux qui ont donné à la France l'amour de l'exotisme. Nous sommes dans l'Orient biblique avec la *Sulamite* et *David pleurant Saul et Jonathas*, en Arabie avec l'*Arabe au tombeau de son coursier* et le *Phénix*, en Perse avec la *gazelle* et le *tombeau du poète persan*, dans les îles avec le *Mancenillier* et le *Pauvre nègre*. Il se livre sans beaucoup d'audace à des essais de couleur locale :

Mort au plaisir, insensible à la gloire,
Dans le désert je traîne un long ennui.
Cette Arabie, autrefois tant aimée,
N'est plus pour moi qu'un immense tombeau;
On me voit fuir le sentier du chameau.
L'arbre d'encens et la plaine embaumée [1].

Souvent il a bien de la délicatesse, de la douceur harmonieuse : un chant d'amour et de mort s'élève au pied d'un mancenillier :

Viens, Nélusko ! La feuille balancée
Frémit au loin sous les vents en courroux.
Ta nuit d'amour sera triste et glacée,
Et mon sommeil sera paisible et doux.

O charme pur ! ô voluptés nouvelles !
Esprit de l'air, est-ce toi que j'entends ?
Viens-tu déjà m'emporter sur tes ailes
Vers les bosquets de l'éternel printemps ? [2]

La fille d'un poète fait entendre auprès de son tombeau un hymne funéraire [1] :

Sa voix mourante à son luth solitaire
Confie encor un chant délicieux.
Mais ce doux chant, commencé sur la terre
Devait, hélas, s'achever dans les cieux [3].

Il y a des accents larges, solennels et tristes, et comme une ampleur désolée de Sahara. dans l'hymne au Phénix :

Beau Phénix ! Ah ! dis-nous quel jour te vit éclore !
Es-tu né d'un rayon de la vermeille aurore ?

1. L'Arabe au tombeau de son coursier.
2. Le mancenillier.
3. Le tombeau du poète.

Des dieux le souffle pur a-t-il, du haut des airs,
Semé ton germe heureux au sein de nos déserts ?
Ou quand régnaient au loin les ténèbres profondes,
Reposais-tu déjà dans le berceau des mondes ?

Phénix, amour du ciel, écoute nos accents.
Phénix, amour du ciel, porte-lui notre encens.

Depuis l'heure où ton vol tranquille et solitaire
Se balance au milieu des globes éclatants,
Oh ! combien de mortels ont passé sur la terre,
Nomades engloutis dans les déserts du temps !
Las d'errer sans espoir, caravane oubliée,
En des sables mouvants sans ruisseaux et sans fleurs,
Ils ont enfin trouvé le terme des douleurs,
Et leur tente d'un jour pour jamais s'est pliée [1].

Ses élégies antiques sont plus remarquables. Il avait travaillé à Abbeville sous la direction du bon helléniste Bardoux. Il s'est remis à la métrique, sur le tard, pour mieux entendre Catulle, un des latins les plus hellénisés. Il sentait et rendait quelquefois assez bien l'esprit de Lucien. Le contact du génie grec lui a communiqué je ne sais quoi d'aisé, de fin et de lumineux. Enfin il a eu connaissance des manuscrits d'André Chénier, dont il cite, en partie, l'*Aveugle* dans les notes de ses élégies [2]. Comme tous ses contemporains, il s'est exercé à traduire. Il a mis en vers français les *Bucoliques* de Virgile, cinq chants de l'*Iliade*, des morceaux de Théocrite et

1. Le phénix.
2. Becq de Fouquières, pour qui André Chénier est intangible et sacré, lui en a beaucoup voulu de ce fait. Il signale avec grand soin les emprunts que Millevoye a faits à son poète (Appendice bibliographique à l'introduction, p. LXXVII sqq).

d'Anacréon. Ses traductions faciles, élégantes, sans relief en général, ne manquent pas de mérite. Voici qui est rendu avec simplicité :

Allez à l'abandon, chèvres jadis heureuses,
Allez ! aux bords fleuris des grottes ténébreuses
Indolemment couché, je ne vous verrai plus
Pendre, au loin, du sommet de ces rocs chevelus.
Ils cesseront, les airs de ma flûte champêtre
Et vous, ô mon troupeau, vous changerez de maître.
Vous irez désormais, sous un autre pasteur,
Brouter le saule amer et le cytise en fleur [1].

Et voici qui ne manque pas d'éclat, ni de mouvement :

Formidable, il s'élance et fond sur Eacide,
Comme sur l'agneau tendre ou le lièvre tremblant
Tout à coup fond un aigle au vol étincelant.
Achille entre en courroux. Son énorme poitrine
Rayonne sous l'acier d'une trempe divine,
Et le double sommet du casque flamboyant
Eclate couronné d'un panache ondoyant.
Tel, quand la sombre nuit a déployé ses voiles,
Hespérus, au front d'or, brille entre les étoiles :
Tel luit le javelot dont il retient l'essor [2].

Ses élégies antiques sont loin d'avoir la splendeur, la fraîcheur de celles de Chénier. Certains dons lui manquent; ainsi il n'a point le sens du nom antique, ample et sonore [3]. Il appelle ses héros Ganictor [4], Elphédor [5]. Ses vers ne sont point

1. Églogue I.
2. *Iliade*, chant XXII.
3. Je tiens cette remarque de M. José-Maria de Hérédia, l'écrivain qui est le mieux fondé à la faire.
4. Combat d'Homère et d'Hésiode.
5. La jeune épouse.

articulés, vibrants, chantants comme ceux de son maître. Il en est toujours au « style coulant » de l'Empire. De plus grands s'y sont tenus, et beaucoup plus tard.

Mais il rencontre des passages de grâce et de couleur antiques :

Les sons de la cithare au bruit des coupes d'or
S'unissent ; et déjà la fille d'Elphédor,
Naïs, vierge au front pur, de roses couronnée,
Rêveuse s'est assise au banquet d'hyménée.
Toutefois par moment, son regard inquiet
Mesurait le déclin du jour qui s'enfuyait...
Sainte pudeur ! adieu : de ton culte jaloux,
Vénus, Vénus triomphe, et la vierge est épouse ;
Et l'époux enflammé tremble que le soleil
Ne remonte avant l'heure à l'horizon vermeil [1].

Hélène abandonne Ménélas :

Sur les parquets de cèdre, effleurés en tremblant,
Elle posait dans l'ombre un pied furtif et lent [2].

Sa *Danaé*, avec son refrain si bien coupé, est d'une gracieuse inspiration :

Nous ne reverrons plus les rivages d'Argos,
Mon père nous condamne aux ombres éternelles,
Aimable et cher enfant, dors, bercé par les flots ;
Vagues, dormez ; dormez, souffrances maternelles...

N'ai-je point découvert sur les flots aplanis
Tes enfants balancés mollement dans leurs nids,
Fille du Dieu des vents, tutélaire Alcyone ?
N'ai-je pas entendu ta plainte monotone ?

1. La jeune épouse.
2. Les adieux d'Hélène.

Au nom de ton Céix englouti dans les eaux,
Que la docile mer se calme sous tes ailes !
Et toi, dors, mon enfant ; dors bercé par les flots :
Vagues, dormez ; dormez, souffrances maternelles [1].

Il a même, ce qui est peu fréquent dans son œuvre, un beau mouvement héroïque et belliqueux. Stésichore vient de chanter.

Aux rapides accords du renaissant Tyrtée,
On dit que tout à coup de Minerve agitée
Tressaillirent la lance et le bouclier d'or.
Un aigle s'élança dans la plaine azurée,
Dispersa des vautours la troupe conjurée,
Et sur l'olive en fleur reposa son essor.

A ce présage heureux, en agitant le glaive,
Dans sa force première Athènes se relève;
Les braves sont armés de leurs longs javelots;
Ils partent plus joyeux que ces brillants théores
Dont les groupes, mêlés aux chœurs des Canéphores,
Volaient, parés de fleurs, aux fêtes de Délos [2].

Dans son *Homère mendiant*, l'influence d'André Chénier lui a porté bonheur. Il a bien fait parler le vieil aveugle. La pièce débute en ces termes :

Beau séjour où l'Hermus épand ses flots sacrés,
Ville chère à Junon, ville aux coteaux dorés,
Dont la haute Sartène et son ombrage antique
Couronnent les vallons et l'antre prophétique,
Cumes ! je te salue. Au sein profond des nuits
Trois fois un heureux songe a flatté mes ennuis :
Tout songe vient des cieux ; et Jupiter sans doute
De tes remparts divins m'a fait prendre la route.

1. Danaé.
2. Stésichore.

Il adresse à Lycus sa supplication, et ses paroles se développent comme les plis d'un antique péplum :

O Lycus! l'homme heureux, tel qu'un dieu sur la terre,
Des biens de l'indigence est le dépositaire;
Un favorable sort m'amène vers ces lieux :
L'étranger, tu le sais, vient de la part des dieux;
Ne me dédaigne pas. La Prière, éplorée,
Du puissant Jupiter est la fille sacrée.
Ne me dédaigne pas, Lycus; mon seul trésor,
Cette lyre envers toi peut m'acquitter encor.
J'ai traversé la terre et parcouru les ondes :
Les peuples m'entouraient, et les trépieds dorés
Furent souvent le prix de mes vers inspirés;
En écoutant mes vers, la docte Méonie
Croyait d'Apollon même entendre l'harmonie,
Et les vieillards charmés se levaient devant moi.
J'ai chanté pour les dieux, je chanterai pour toi.
Puisse ma voix monter à la voûte étoilée!
Puisse de Jupiter la faveur signalée
De jours délicieux composer tes destins!
Que l'ambre le plus pur s'exhale à tes festins;
Que les Plaisirs, fixés dans tes belles demeures,
Précipitent pour toi les pas légers des Heures;
Que le char des moissons fatigue tes taureaux;
De tes saules nombreux que les souples rameaux
Ne suffisent qu'à peine à tresser les corbeilles
Qui rompent sous le poids des vendanges vermeilles!
Et moi, je reviendrai sous ces toits éclatants,
Ainsi que l'hirondelle au souffle du printemps,
Saluer de nouveau tes sonores portiques,
Et consacrer un hymne à tes dieux domestiques.

Dans celles de ses élégies qui ont une caractère personnel, Millevoye marque bien la transition de Parny à Lamartine. Certains de ces petits poèmes pourraient être entièrement de Parny,

avec quelque réserve, quelque décence en plus. Les autres offrent un caractère assez différent. « C'est, dit Sainte-Beuve, une variété d'émotions et de sujets élégiaques, selon le sens grec du genre, une *demeure abandonnée*, un *bois détruit*, une feuille qui tombe, tout ce qui peut prêter à un chant aussi triste qu'une larme de Simonide. »

Parmi les élégies du premier genre, il faut distinguer le *Déjeuner*. Dans une variante de 1805[1], Millevoye reconnaissait Parny comme son maître :

Pour retracer mes transports, mon ivresse,
Il faudrait être ou l'Albane ou Parny...

Ce déjeuner est un joli petit tableau d'intérieur galant, sous l'Empire, quelque chose comme une « intimité » au commencement du XIXe siècle. La table est mise :

Chapon doré ! succulente perdrix !
Dindonneau tendre au brillant coloris !
Du déjeuner commençons les apprêts.
D'un rien l'amour fait une grande affaire.
Plaçons ici le fruit qu'elle préfère.
Que ces rideaux complaisants et discrets,
D'un jour douteux protègent nos secrets.
Notre couvert de la gauche à la droite,
A lui tout seul, remplit la table étroite ;
Tant mieux ! mes pieds, comme au hasard placés,
Seront aux siens mollement enlacés.
Mais tout est prêt ! un poète sait être
Tout à la fois et serviteur et maître.

1. *Étrennes d'Apollon.*

Et du même ton est décrit tout le manège amoureux[1]. Dans la moitié de ses élégies confidentielles il reste un poète du XVIIIe siècle. Dans son *Inquiétude*, il exprime un soupçon peu délicat :

N'as-tu jamais, le soir, près de ta mère,
Laissé tomber le travail commencé ?
Tu me dis : *j'aime*, et d'une voix si tendre !
Ce mot charmant, pour moi seul l'as-tu dit ?
Que sais-je ? Un autre avant moi l'entendit
Peut-être !... Eh bien ! je ne puis plus l'entendre.
Pardonne, hélas ! dans mon trouble fatal,
Je te parais injuste, ingrat ; mais j'aime !
Ah ! songe bien que pour l'amour extrême
Un souvenir est encor un rival.

Dans la *Prière à la nuit*, cette idée eût souri au chef de file :

Je ne vais point d'un seuil jaloux
Tenter la route détournée,
Et par un furtif hyménée
Venger en dépit des verroux,
La jeune épouse condamnée,
Au froid baiser d'un vieil époux.

Il eût approuvé cette fatuité :

Jamais, hélas ! oh ! non, jamais
L'orgueilleuse beauté que malgré moi j'adore
N'aimera comme tu m'aimais ;
Je le sais, et pourtant je te fuis, pauvre Isore[2].

1. A cet aimable déjeuner Charles Asselineau préférait une description méticuleuse et sèche de Théophile Gautier dans la *Comédie de la Mort* (Le premier rayon de mai). Voir la notice d'Asselineau sur Millevoye dans les *Poètes français, recueil des chefs-d'œuvre*, etc., Paris, Gide et Hachette.
2. Les regrets d'un infidèle.

Il eût applaudi à cet aveu, et à ce regret, qui n'est pas un remords :

Maintenant que ma jeunesse.
Traîne des jours sans désirs,
Et que l'abus des plaisirs
Me condamne à la sagesse ;
Les belles, le front glacé,
Me regardent comme une ombre ;
Et pour elles, du passé
Les baisers doux et sans nombre
Semblent un songe effacé.

Le ton est le même dans le *Déguisement*, le *Retour* et la *Soirée*. Mais, en ces deux dernières pièces il y a quelque chose de plus, un peu de fraîche verdure, un peu de poésie crépusculaire. Il veut que son amante rapporte

Un doux souvenir dans son âme,
Dans ses yeux une douce flamme,
Une feuille dans ses cheveux [1].

Voici quel est le début de la *Soirée* :

J'entends la cloche de la nuit
Qui vers la cité nous rappelle.

Parny n'entendait pas les cloches. Dans Millevoye la nature et la bergerie se mêlent ; ses forêts sont souvent des bosquets et des bocages. Comme le vieux Ronsard, il s'afflige devant les arbres abattus. Mais le grand poète païen, après avoir pleuré les chênes majestueux

Dont l'ombrage incertain lentement se remue,

1. Le retour.

conclut comme l'eût fait Lucrèce, avec une résignation de panthéiste :

La matière demeure, et la forme se perd.

Millevoye se contente de menacer le « destructeur inhumain » d'un châtiment trop galamment imaginé :

Ce même dieu (*Pan*) doit te punir un jour.
Il remettra sa vengeance à l'Amour ;
Et le zéphyr exilé du feuillage,
De la beauté dont ton cœur a fait choix
Emportera la promesse volage
Comme son souffle emportait autrefois
La feuille errante au sein profond des bois
Dont ta fureur a profané l'ombrage [1].

Même quand le sentiment qui l'émeut est plus vif et plus profond, il lui arrive d'être trop ingénieux. Dans sa *Demeure abandonnée*, il note

L'aiguille qui du temps, dans ses douze demeures,
Ne marque plus les pas, ne fixe plus le cours...

Il est vrai que Chénier, sur le point de marcher à l'échafaud, logeait dans son suprême ïambe une périphrase du même goût. Mais, à côté de cette malencontreuse pendule, il a des vers de demi-teinte, comme alanguis et endormis, qui sont bien gracieux :

Plus loin, dans l'angle obscur, une harpe isolée,
Désormais muette et voilée,
Dort, et ne redit plus le doux chant des amours.

1. Le bois détruit.

Sous ces rideaux légers, les songes, autour d'elle
Balançant leur vol incertain,
Des souvenirs du soir charmaient, jusqu'au matin,
Le paisible sommeil qui la rendait plus belle.

A quelque distance, un « divan étoilé d'or », un « flambeau ». C'est l'intérieur d'un boudoir élégant sous l'Empire.

Si l'élégie de la *Fleur* offrait plus d'unité, on pourrait la mettre à côté de la *Feuille* d'Arnault, de la *Jeune fille* de Parny, des *Roses* de Desbordes-Valmore. Ce serait un très gracieux *lied*. Le début est fort aimable en son chantonnement triste :

Fleur charmante et solitaire
Qui fus l'orgueil du vallon,
Tes débris jonchent la terre,
Dispersés par l'aquilon.

La même faux nous moissonne ;
Nous cédons au même dieu ;
Une feuille t'abandonne,
Un plaisir nous dit adieu.

Le poète a supprimé dans les éditions postérieures à 1812 l'élégie à son *Berceau*. Peut-être la trouvait-il trop confidentielle. Au cours du siècle, nous avons vu d'autres indiscrétions, et de plus grands que Millevoye, moins timides, plus rassurés sur eux-mêmes, moins sujets aussi à la peur du ridicule, nous ont abondamment renseignés sur leurs premiers souvenirs. Quoi qu'il en soit, voici la songerie du poète, com-

mencée peut-être dans sa vieille maison familière, sous les tours de la cathédrale, et continuée sous des ombrages d'automne :

Frêle berceau, premier asile
Qui protégeas mes premiers ans,
Edifice comme eux fragile !
Reçois le tribut de mes chants.
Les soins d'une mère chérie
Te gardaient à mon souvenir,
Et, sous le ciel de la patrie,
Ma douce et longue rêverie
Avec toi vient s'entretenir.
Tel, au retour d'un grand voyage,
Le nautonier, battu des mers,
Conte les maux qu'il a soufferts
Au compagnon de son jeune âge.

Que sont devenus ces moments
Où les tendres sœurs de mon père
Me rendaient trois fois une mère
Condamnée à de longs tourments ;
Où, dès la renaissante aurore,
Le père, que je pleure encore,
Respirait mon souffle incertain ;
Où, près de lui, son noble frère
Disait : « Je suis aussi ton père ! »
Et rêvait mon futur destin ?
Ces deux amis de mon enfance
Dorment sous la tombe, et mes yeux,
Privés de leur douce présence,
Ne les reverront plus qu'aux cieux.

Heures douces et passagères,
Où les amertumes légères
De l'enfance sont les malheurs !
Age d'innocence et de grâce,
Où, pour elle, un si court espace
Sépare les ris et les pleurs !

Que je regrette votre fuite !
Gloire, plaisirs, fortune, amour,
Caressant mon âme séduite,
Vinrent me bercer à leur tour.
Perfide attrait ! faveur cruelle !
C'est ainsi que l'onde fidèle
Balance d'abord mollement
La fragile et vague nacelle,
Qu'engloutit son gouffre écumant.

Tout m'a trahi, le bonheur même.
J'aimai ! j'aimai d'amour extrême ;
Comme j'aimai, je fus chéri...
Elle était jeune, aimable et belle,
Et quatre fois l'herbe nouvelle
Déjà sur sa tombe a fleuri.
Avant de quitter la lumière,
Elle me dit : « Ne pleure pas !
Tôt ou tard tu me rejoindras ;
Seulement, je pars la première [1]. »

Et moi, fidèle à mes ennuis,
Au murmure du vent d'automne,
Dès que le triste oiseau des nuits
Mêle sa plainte monotone,
J'écoute, et d'instants en instants,
Il me semble sous la ramée
Ouïr cette ombre bien-aimée
Qui vient me dire : « Je t'attends. »

Dans son *Anniversaire*, il revient sur les mêmes souvenirs, et toujours l'ombre de son père trop

1. Peut-être faut-il attribuer cette suppression ou modification, car ce souvenir apparaît moins précis dans la *Fleur*, au mariage du poète avec M[lle] de la Mollière, en 1813. Robert Burns avait moins de scrupules, car devant sa femme Jane Armour il pleurait Mary Campbell, et Lamartine donna à sa fille le nom de Julia en souvenir de celle qu'il avait célébrée sous le nom d'Elvire.

tôt disparu se présente à lui ; les jours douloureux renaissent dans sa mémoire :

Tout ce qui m'entourait me racontait sa perte...
Et j'attendis en vain à sa place déserte
Une tendre caresse et le baiser du soir...
Ah ! quand le pâle automne aura jauni les bois,
O mon père ! je veux promener ma tristesse
Aux lieux où je te vis pour la dernière fois.
Sur ces bords que la Somme arrose,
J'irai chercher l'asile où ta cendre repose :
J'irai d'une modeste fleur
Orner ta tombe respectée,
Et sur ta pierre, encor de larmes humectée,
Redire ce chant de douleur.

Bien qu'elle soit inférieure au *Poète mourant*, c'est la *Chute des feuilles* qui sauve de l'oubli le nom de Millevoye [1]. Elle fit le tour de l'Europe. « On m'apprenait dernièrement, écrivait Sainte-Beuve en 1837, que cette *Chute des feuilles*, traduite par un poète russe, avait été de là retraduite en anglais par le docteur Bowring, et de nouveau citée en français, comme preuve, je crois, du génie rêveur et mélancolique des poètes du Nord. La pauvre feuille avait bien voyagé, et le nom de Millevoye s'était perdu en chemin. Une pareille inadvertance n'est fâcheuse que pour le critique qui y tombe. Le nom de Millevoye, si loin que sa feuille voyage, ne peut véri-

1. Voir sur les transformations successives de cette pièce, car Millevoye la changea et la dérangea souvent, et ses éditeurs même ne s'en firent pas faute, un curieux article de M. Henry Trianon dans la *Revue Bleue* du 16 juillet 1894.

tablement s'en séparer. Ce bonheur qu'ont certains poètes d'atteindre, un matin, sans y viser, à quelque chose de bien venu, qui prend aussitôt place dans toutes les mémoires, mérite qu'on l'envie, et faisait dire dernièrement devant moi à l'un de nos chercheurs moins heureux : « Oh! rien qu'un petit roman, qu'un petit poème, s'écriait-il, quelque chose d'art, si petit que ce fût de dimension... Oh! rien que le *Cimetière* de *Gray*, la *Jeune Captive* de Chénier, la *Chute des feuilles* de Millevoye! » Je ne citerai point en tout son développement une pièce si connue[1]. Je rappellerai seulement la plainte harmonieuse :

Fatal oracle d'Epidaure[2],
Tu m'as dit : « Les feuilles des bois
A tes yeux jauniront encore,
Et c'est pour la dernière fois.
La nuit du trépas t'environne;
Plus pâle que le pâle automne,
Tu t'inclines vers le tombeau.
Ta jeunesse sera flétrie
Avant l'herbe de la prairie,
Avant le pampre du coteau. »
Et je meurs! De sa froide haleine
Le vent funeste m'a touché,
Et mon hiver s'est approché
Quand mon printemps s'écoule à peine.

. . . .

Tombe, tombe, feuille éphémère!
Voile aux yeux ce triste chemin,
Cache au désespoir de ma mère
La place où je serai demain.

1. Les vers que je cite appartiennent à l'édition de 1816-1823.
2. C'est ainsi que sous l'Empire on appelle un médecin.

Mais vers la solitaire allée
Si mon amante désolée
Venait pleurer quand le jour fuit,
Eveille par un léger bruit
Mon ombre un instant consolée.

Et cette fin où les mêmes rimes féminines prolongent le gémissement :

Mais son amante ne vint pas
Visiter la pierre isolée.
Et le pâtre de la vallée
Troubla seul du bruit de ses pas
Le silence du mausolée [1].

Ce mausolée est de style Empire. Mais les feuillages qui voltigent autour, les souffles de la bise appartiennent à l'éternelle nature. Et les soupirs du malade sortent d'une poitrine humaine. Ainsi dans les tableaux de Prudhon, un peu académiques de dessin, flotte la lumière argentée de la lune.

Le *Poète mourant* est le chef-d'œuvre de Millevoye : il a, par cette pièce, atteint à la grande

1. En 1812, l'*Almanach des Muses* publiait les *Adieux à la vie* de Dorange (1786-1812). Le poète y exprime surtout le regret de la gloire. Il appelle ses amis :

Venez, la tête couronnée,
Ainsi qu'aux pompes d'un festin,
Saisir ma lyre abandonnée
Pour l'heure où m'attend le Destin.
Bercez-moi de riants mensonges ;
De l'illusion aux doux songes
Prenez les traits aériens,
Et pendant mes rêves de gloire,
S'ouvrira la porte d'ivoire
Qui rend des sons élyséens.

élégie et à l'insigne honneur de vaincre par avance Lamartine [1], qui a traité le même sujet [2]; la pièce de Lamartine est d'un homme bien portant; il y pleure sa fin prochaine avec un grand luxe d'images fleuries et de comparaisons. Millevoye est plus sincère, et plus simple.

Le poète chantait, de sa lampe fidèle
S'éteignaient par degrés les rayons pâlissants :
Et lui, prêt à mourir comme elle,
Exhalait ces tristes accents :

« La fleur de ma vie est fanée ;
Il fut rapide, mon destin !
De mon orageuse journée
Le soir toucha presque au matin. »

Voici une strophe large et d'un magnifique mouvement, une vibration passionnée de grande lyre, à la façon de Musset. Et la comparaison nous rappelle le voisinage de Chateaubriand :

« Il est sur un lointain rivage
Un arbre où le Plaisir habite avec la Mort ;
Sous ses rameaux trompeurs malheureux qui s'endort !
Volupté des amours ! cet arbre est ton image.
Et moi, j'ai reposé sous le mortel ombrage ;
Voyageur imprudent, j'ai mérité mon sort. »

Une autre strophe suit, largement épanouie, et nous fait songer que nous ne sommes pas loin du

1. Voir Jullien, *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, t. II, p. 108 sqq.
2. *Nouvelles méditations poétiques.*

temps où Bonaparte ouvrait à la science la sombre et mystérieuse Egypte,

« Brise-toi, lyre tant aimée !
Tu ne survivras point à mon dernier sommeil;
Et tes hymnes sans renommée
Sous la tombe avec moi dormiront sans réveil.
Je ne paraîtrai point devant le trône austère
Où la postérité, d'une inflexible voix,
Juge les gloires de la terre,
Comme l'Egypte, au bord de son lac solitaire,
Jugeait les ombres de ses rois.
Compagnons dispersés de mon triste voyage,
O mes amis ! ô vous qui me fûtes si chers !
De mes chants imparfaits recueillez l'héritage,
Et sauvez de l'oubli quelques-uns de mes vers.
Et vous par qui je meurs, vous à qui je pardonne,
Femmes ! vos traits encore à mon œil incertain
S'offrent comme un rayon d'automne,
Ou comme un songe du matin. »

Voilà des vers frêles, délicats et doucement éclairés d'une lumière pâle, comme un sourire de malade. Ces ombres légères sont conviées au tombeau du poète; on imagine volontiers son « mausolée » au bout d'un grand parc solennel, un peu classique, éclairé par un couchant de Watteau :

« Doux fantômes ! venez, mon ombre vous demande
Un dernier souvenir de douleur et d'amour ;
Au pied de mon cyprès effeuillez pour offrande
Les roses qui vivent un jour. »

Puis l'hymne et le chanteur, tout s'évanouit :

Le poète chantait, quand sa lyre fidèle
S'échappa tout à coup de sa débile main ;
Sa lampe mourut, et comme elle
Il s'éteignit le lendemain.

Telle est, dans sa plus haute expression, l'élégie de Millevoye. Parmi les poètes de l'automne, car c'est vraiment là sa saison favorite, il a une originalité qui lui est propre. Il a moins de sérénité que Lamartine, et moins de morbidesse que Charles Baudelaire. L'automne est pour lui l'agonie tranquille et mélancolique de l'année, le temps des recueillements et des souvenirs. Bien mieux que le livre éclatant de Victor Hugo, le groupe le plus remarquable de ses élégies pourrait s'intituler *Feuilles d'automne*. Les vers sont comme éteints, enveloppés de ces brumes vaporeuses où murmurent des bruits de chars lointains et de pas étouffés par les plantes mortes, des tintements de cloches et d'enclumes. Ils sont frissonnants de ces souffles légers qui rident les eaux mortes et les rivières grises, et blêmes comme les crépuscules de vieil argent qui s'attardent sur les coteaux du Ponthieu.

CHAPITRE XI

CONCLUSION

Le 13 mars 1820, un petit volume paraissait, sans nom d'auteur. C'étaient les *premières Méditations poétiques*. Lamartine chantait. Sa voix allait couvrir toutes les autres, et parce qu'elle était plus puissante, et parce qu'on attendait un cantique nouveau, dont on avait déjà entendu le prélude dans les soupirs de Millevoye.

En 1826 Constant Berrier s'écrie :

Ils sont flétris les bouquets à Daphnis!...
Ils ne sont plus les jours où Dorat et Bernis,
Pezay, Bonnard, et d'autres qu'on ignore,
Moins poètes que beaux esprits,
De leurs doux madrigaux parfumaient tout Paris...
Douce mélancolie, inconnue aux méchants,
Que ton charme secret dans nos vers se déploie!
Muse fidèle à Millevoye,
Que Lamartine adore et célèbre en ses chants...
Fais-moi rêver toujours [1]...

1. *Poésies*. Invocation.

Le romantisme est né. La poésie française va entrer dans la seconde de ses deux grandes époques. Notre tâche cependant serait incomplète si, arrivés au terme de cette longue étude, nous n'indiquions brièvement les destinées ultérieures de l'élégie, et l'influence qu'ont eue les petits élégiaques sur leurs grands successeurs.

La matière de l'élégie, qui est devenue singulièrement complexe et variée, se déverse dans la poésie lyrique, dans la Méditation, dans l'Ode. C'est là surtout qu'on retrouve ses thèmes éternels, l'amour, agrandi, épuré et divinisé, la mort, les grandes mutations historiques, les illustres infortunes. Mais sous une forme plus humble, plus limitée, plus restreinte, elle subsiste encore. Ce sont les élégies de Dusillet [1], d'Ulrich Guttinguer [2]; celles où Alexandre Guiraud célèbre le *petit Savoyard* et la *Sœur grise* [3]; celles où Jules Lefèvre, un étrange produit du romantisme exaspéré, prétend imiter André Chénier [4]. On en trouverait aussi quelques-unes dans les œuvres d'Emile Deschamps, la *Plainte de la jeune Emma*, *Une fête*. Amable Tastu a prolongé la tradition des Muses, à côté de Desbordes-Valmore. Sainte-Beuve, dans *Joseph Delorme*, donnait de rares fleurs de poésie intime, un peu maladives et

1. *Odes et poésies diverses*, Ladvocat, 1828.
2. *Mélanges poétiques*, Udron, 1825.
3. *Poésies et chants élégiaques*, 1823-1825.
4. *Confidences*, Dupuy, 1835.

étiolées. Théophile Gautier a semé dans ses poésies des élégies un peu sèches et de contours métalliques comme presque toute son œuvre en alexandrins. Brizeux est un délicieux élégiaque, tout parfumé d'odeurs champêtres. Enfin l'élégie moderne et parisienne a donné son chef-d'œuvre dans les *Intimités* de M. François Coppée. Il serait amusant de comparer, dans les élégies de Bertin et de M. Coppée, le décor familier de l'amour à la fin du XVIIIe siècle et du XIXe. Ce genre de l'élégie intime est impérissable, et se renouvellera perpétuellement avec les élégances changeantes de la femme et les variations superficielles de la sensibilité, car, si l'amour est toujours au fond la même chose, la mode et la galanterie se diversifient sans cesse.

Le continuateur le plus fidèle de Parny fut peut-être Béranger dans ses chansons. Béranger déplora la mort de son maître dans celle qui a pour refrain : « Parny n'est plus », comme il avait célébré Mme Dufrénoy. Sa philosophie est celle de Parny. L'amour n'est pas pour lui chose tragique et digne d'être prise au sérieux. Il vieillit entre Lisette et Mme Grégoire. Son inspiration amoureuse ne dépasse point la descente de la Courtille. J'ai le regret de constater que c'est par ce côté de son génie, non moins que par d'autres, qu'il a mérité d'être regardé, pendant la moitié de notre siècle, comme un grand poète national.

Lamartine fut lui aussi un disciple de Parny, et consacra une élégie à sa mémoire [1] :

Non tu n'es plus, mais ton cœur vit encore,
Mais dans ces vers, l'amant d'Eléonore
Vivra toujours pour la postérité,
Mais les amants conserveront ta gloire,
Mais à jamais le cœur de la beauté
Sera le temple où vivra ta mémoire !

Sur ce gazon, témoin de nos douleurs,
Laissez tomber des larmes et des fleurs !

Dans la première partie de sa correspondance, surtout dans les lettres à Aymon de Virieu, les petits vers abondent. « Je suis, écrit-il à Guichard de Bonassis en 1808 [2], dans les vers de dix pieds jusqu'aux oreilles. » En 1813 [3] il lut à l'Académie de Mâcon une longue pièce sur les *Sépultures*, dans le goût de Legouvé et de Fontanes. En 1816, il comptait « faire imprimer incessamment pour quelques amateurs quatre petits livres d'élégies dans un petit volume [4] ». Ces quatre livres disparurent. Lamartine eut le bon esprit de ne se montrer au public que lorsqu'il eut conquis son originalité et de lui épargner ses *juvenilia*.

Pourtant il y a encore dans les *Méditations* des traces de ses premières tentatives. Le *Golfe*

1. Voir sur cette question, F. Reyssié, *La jeunesse de Lamartine* et les deux premiers volumes de la *Correspondance* du poète. Lire l'élégie sur la mort de Parny, à l'année 1815, lettre CXV.

2. Lettre III.

3. 1813. Lettre XCVIII.

4. 1816, CXX.

de Baïa, *A Elvire*, dans les *premières Méditations*, *Élégie*, *Tristesse*, dans les *Nouvelles*, sont des pièces païennes. Il y a même des témoignages d'influence classique plus frappants et plus directs. De Féletz [1] signale dans les *Méditations* des reminiscences de Racine le fils, de Quinault et de Thomas. Il aurait pu en relever d'autres. L' « océan des âges », du *Lac*, se trouve déjà dans Léonard [2]. Les « orageux aquilons » de l'*Isolement* ont un frère dans le *Captif* d'Edmond Géraud :

Enfant de la tempête, orageux aquilon.

Millevoye avait dit :

Mais ce doux chant, commencé sur la terre,
Devait, hélas ! s'achever dans les cieux. [3]

Lamartine s'en souvient :

Après m'avoir aimé quelques jours sur la terre,
Souviens-toi de moi dans les cieux [4].

On retrouve aussi les traces de Parny. Déjà dans la Correspondance de Lamartine, on lit :

Calme heureux, douce indifférence [5]...

1. *Mélanges*, II, 243.
2. *Les saisons*, l'Été.
3. *Tombeau du poète persan*.
4. *Premières Méditations*. Invocation. « Mon père le voyait souvent, m'a écrit un des petits-fils de Millevoye, M. Jules Millevoye. Et Lamartine lui a plusieurs fois répété : Je suis votre frère aîné, le fils de Millevoye. »
5. 1808. Lettre XXV.

qui ressemble fort au fameux début de Parny :

Calme des sens, paisible indifférence [1]...

Dans ses *Méditations*, les mêmes rencontres lui arrivent. Parny écrit :

Fuyons ces tristes lieux, ô maîtresse adorée,
Nous perdons en espoir la moitié de nos jours ! [2]

Lamartine écrit :

Aimons-nous, ô ma bien aimée...
La moitié de leurs jours, hélas ! est consumée
Dans l'abandon des biens réels [3].

Parny :

J'ai tout perdu, tout jusqu'à l'espérance [4]...
Hélas ! j'ai trop aimé ; dans mon cœur épuisé
Le sentiment ne peut renaître [5].
J'ai tout perdu ; l'amour seul est resté [6].

Lamartine, dans le *Vallon* :

Mon cœur lassé de tout, même de l'espérance...
J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie...
L'amour seul est resté, comme une grande image...

De telles imitations ne surprennent ni ne détonnent chez lui, car il est bien plus le dernier et génial représentant de la poésie lyrique classique qu'un novateur et un révolutionnaire. Il n'y a

1. Livre IV, élégie XII.
2. Livre I. Projet de solitude.
3. *Nouvelles méditations*. Élégie.
4. *Jamsel*.
5. Livre IV, élégie XIV.
6. Livre IV, élégie XI.

qu'une chose extraordinaire et nouvelle en lui, c'est son âme. Il a fait rendre à un vieil instrument des sons qu'on ne connaissait pas encore, et donné à d'antiques métaphores une grâce et une fraîcheur inattendues [1].

Ç'a été aussi le cas de Musset, en partie, encore que son art soit plus inventé que celui de Lamartine. Son père, Musset-Pathay, était curieux du XVIII[e] siècle et avait une bibliothèque bien fournie. Musset, qui se vante de ne boire que dans son verre, buvait quelquefois bien aussi dans celui des autres, dans celui de Carmontelle par exemple, dans celui de Diderot ou d'André Chénier [2]. Mais, ce qui est moins connu, il buvait dans celui de Dorat, de Léonard et de Baour-Lormian.

Voici des vers par lesquels Dorat introduit des épisodes dans son poème de la *Déclamation*.

Lorsqu'un chantre fameux, une lyre à la main,
Déployait des accords le pouvoir souverain...
Sur le bloc arrondi d'un célèbre sculpteur,
Quand l'amour agita son flambeau créateur...

1. Voir sur cette question les travaux de MM. Brunetière et de Pomairols.

2. Le « froid Niémen » et son « or diaphane » (Invention, 246-250) ont pu se présenter à l'esprit de Musset lorsqu'il écrivait *A quoi rêvent les jeunes filles* (II, VI). « La blanche Galatée et la blanche Néère » (Poésies antiques, études et fragments) peut se rapprocher de « La blanche Oloossone à la blanche Camyre (Nuit de mai). Le vagabondage de la Muse (Nuit de mai) s'inspire des élégies III du livre I et II du livre II. Et ces reproches sanglants que Musset adresse à sa maîtresse (Nuit d'octobre) semblent bien un écho des interrogations passionnées de Chénier (Livre II, XVII.)

Songez maintenant aux débuts célèbres de Musset.

Lorsque le laboureur, regagnant sa chaumière,...
Lorsque le pélican lassé d'un long voyage...

Ceci est plus frappant :

Lorsque le grand Duché dans sa marche *hautaine* [1]

devient chez Musset,

Lorsque le grand Byron allait quitter *Ravenne*.

N'y a-t-il point ici, pour la pensée, l'origine de *Lucie* et des *stances à la Malibran*?

Que de fois je t'ai vue, un Racine à la main,
Des orages du cœur dévorer la peinture,
Des malheureux amants déplorer le destin,
Et dans les jeux de l'art adorer la nature,
Tandis qu'interrompant cette heureuse imposture,
Je recueillais les pleurs qui tombaient sur ton sein...

La palme du talent a sans doute des charmes :
Il est beau de pouvoir, par l'honneur excité,
Commander sur la scène ou le ris ou les larmes,
D'émouvoir, d'attendrir, de plaire à la beauté,
Mais vois de quels tourments ce prix est acheté [2].

Ne pourrait-on voir dans *Ma philosophie* la première idée de l'apostrophe aux *analyseurs* [3] qui se trouve dans *la Coupe et les Lèvres*, et aussi un premier crayon de l'*Espoir en Dieu*? Il fait

1. *Déclamation*.
2. Épître à Doris.
3. Ah ! vous avez voulu faire les Promothées, etc.

d'abord le procès aux métaphysiciens et aboutit à une conclusion de foi instinctive :

Penseurs célèbres, pauvres gens,
Qui sur le système du monde
Balbutiez vos arguments
Et dont l'ignorance profonde
Depuis plus de quatre mille ans,
Des mêmes erreurs nous inonde,
Sous mille titres différents.
. . . .
Cette âme partout répandue,
L'un dans le feu croit la trouver !
L'autre soutient et croit prouver
Que c'est l'eau qui la distribue.
Cet autre, bavard éternel,
Adopte l'air qui l'environne
Pour le modèle universel
Et s'en nourrit quand il raisonne.
Celui-là se perd dans le vide.
. . . .
Eh ! de cet embarras extrême,
Qui vous empêche de sortir ?
Adorez un être suprême
Sans chercher à le définir.

Avant que Musset n'écrivît sa fameuse apostrophe :

Amour, fléau du monde, exécrable folie...

Dorat avait dit :

Amour, bienfaisante folie [1].

Enfin il paraît bien que Musset n'avait besoin d'avoir recours ni à Byron ni à Pulci pour rimer ses pièces en sixains; car, à chaque pas, dans

1. *A Soulier, médecin.*

l'œuvre de Dorat, lorsqu'il emploie les alexandrins à rimes libres, on peut isoler des sixains qui ont le battement, l'allure, la nonchalance et la désinvolture de ceux de Musset :

Il fallait subvenir aux besoins du moment,
Des méchants en crédit anéantir les trames,
Sans aigrir les esprits réformer brusquement,
Des ministres des dieux concilier les âmes,
Faire espérer le peuple, avoir pour soi les femmes
Dont l'avis influait sur le gouvernement [1].

On va donc vous prouver qu'on peut régner gaiement.
Le ciel n'exige pas qu'une reine s'ennuie,
Surtout lorsqu'elle est jeune et lorsqu'elle est jolie.
Le ciel, j'en suis très sûr, en ordonne autrement.
Il pardonne au sujet quelques grains de folie,
Et même aux Majestés il permet l'enjouement [2].

Quand le fils de Latone, âme de la nature,
De l'or de ses rayons dépouillant la parure,
De l'Olympe exilé vint habiter les champs,
Le vit-on s'occuper, pour venger son injure,
A brûler des coteaux les pampres verdoyants,
Les gerbes de Cérès, les festons du printemps [3]?

Léonard termine ainsi une de ses stances sur le bois de Romainville :

Et le dernier bien qui me reste
Est-il la douceur de pleurer ?

Un sonnet célèbre de Musset a cette chute :

1. *Hyparchus.*
2. *Ibid.*
3. *A un jeune philosophe, épître.* Je pourrais multiplier les exemples. J'ai ausssi isolé des sixains, qui offrent cette même liberté pour le jeu des rimes, dans les contes de Deguerle, imitateur de Dorat.

Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

Comparez enfin pour le trait final ce couplet de Baour-Lormian :

Compagne de la nuit, étoile radieuse,
Qui, sur l'azur du firmament,
Imprimes de tes pas la trace lumineuse,
Astre paisible, en ce moment,
Que regardes-tu dans la plaine [1] ?

Et ces vers du *Saule* :

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine?

C'est ainsi que toute une part de l'œuvre de Musset dérive de notre ancienne poésie, et l'on comprend que, parmi les poètes du XIX[e] siècle, il ait été l'un des premiers goûtés. Les lecteurs d'habitudes classiques ne se sentaient point trop dépaysés dans son œuvre, où ils saluaient beaucoup de vieilles connaissances.

Que Vigny ait été influencé ou non par Chénier dans ses idylles et élégies antiques, la question est controversée [2]. Qu'il y ait d'ailleurs des traces de vieux style un peu partout, dans le *Cor* comme dans la *Neige*, dans *Dolorida* comme dans le *Bal*, il ne nous importe point ici. Qu'il nous suffise de dire que dans *Moïse* et dans la *Colère*

1. Les chants de Selma.
2. Voir sur cette question, M. Paléologue, *Alfred de Vigny*, p. 19.

de Samson il a écrit, sinon les plus belles, du moins les plus hautes, les plus pures et les plus impersonnelles de nos élégies.

Quant à Victor Hugo, dans ses premières œuvres, son art a été vassal de la poétique de son temps. On trouverait dans ses vers de jeunesse une *Canadienne* et des *derniers bardes*[1] que n'eût pas désavoués Millevoye. Dans ses premières odes il chante, comme l'eussent fait Treneuil ou Mme de Vannoz, mais avec plus de talent, les infortunes de la famille royale et du parti royaliste, et l'on y rencontre une *Fille d'Otaïti* qui est bien dans le goût de la Restauration. Mais, aussitôt qu'il s'est trouvé, qu'il s'est révélé à son propre esprit avec son extraordinaire puissance de vision et d'imagination, il ne ressemble plus qu'à lui-même, et il oriente dans des voies nouvelles toute la poésie du siècle, qu'il domine par ses dons prodigieux de technique et d'invention verbale.

FIN

1. Voir *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*

TABLE

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES DE LA POÉSIE ÉLÉGIAQUE AU XVIIIe SIÈCLE

CHAPITRE II

PARNY

CHAPITRE III

BERTIN

CHAPITRE IV

QUELQUES POÈTES

CHAPITRE V

ANDRÉ CHÉNIER

CHAPITRE VI

LA SENSIBILITÉ FRANÇAISE AU COMMENCEMENT DU XIXe SIÈCLE

CHAPITRE VII

LA SUITE DE PARNY

CHAPITRE VIII

L'INSPIRATION NOUVELLE

CHAPITRE IX

LES MUSES

CHAPITRE X

MILLEVOYE

CHAPITRE XI

CONCLUSION

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 97-97.

147

172

9

152

142

